Preis-Klavierschule

von

Karl Urbach.

Leipzig, Max Hesses Verlag.

Jac de Vries

25
75
75
75
50
110
85
50
50
50
50
50
50
50
50
75
1020

250
700
950
1020
1970
30
35
2035

HARP
Muziektijdschrift
STERDAM
552

BM12617 €12,-

—56
—57
—58
—94
—100
—95
—96
—121X
—73
—74
—75
—97
—98
—77
—78
—88
—89 no ~~13 17en 18 19 en 20~~
—101
—113
—123
—93
—124X
—127
—126
—102
—171
—105
—104
—189
—158
—106
—118
—119
—136
—140

Preis-Klavierschule

von

Karl Urbach.

Von 40 vorliegenden Klavierschulen als die beste anerkannt und mit dem Preise gekrönt durch die Preisrichter:

Herr Kapellmeister CARL REINECKE in Leipzig,
Herr Musikdirektor ISIDOR SEISS in Köln,
Herr Professor THEODOR KULLAK in Berlin.

Preis:

Broschiert **3 Mark.**

Eleg. in Leinwand gebunden
4 Mark.

Preis:

In Leinwand mit Goldtitel
5 Mark.

In Leinwand mit Goldtitel
und Goldschnitt
6 Mark.

Fünfunddreissigste Auflage.

LEIPZIG

MAX HESSES VERLAG.

Inhaltsverzeichniss.

No.		Seite.
	Vorwort. Zur Uebungsweise	III—IV.
	Vorbemerkungen zur Vorstufe	1.
	Vorstufe. Hand, Instrument, Tasten, Töne, Tastennamen, Tonstufen, Tonlänge	2—3.
	Haltung, Handgelenk locker, Anschlag, Wesen desselben, Anschlagsarten	3.
	Vorübungen, Anschlag durch Knöchelgelenk, erste Uebung dieses Anschlags	4.
	Wie die Noten zu lernen sind. Die der Zeitdauer der Noten entsprechenden Namen	4—5.
	Theilung eines Ganzen, entsprechende Notenformen, 2. u. 3. Uebung	5.
	Pausen, Takt, 4. Uebung, Spiel mit freien Fingern, mit stillstehender Hand	6.
	Lehrgang nach Absolvirung d. Preis-Klavierschule	7.
	Spiel nach Noten mit stillstehender Hand (No. 1—71)	8—22.
1—19.	Beide Hände gleiche Tasten, Erweiterung des Liniensystems, Doppelgriffe, zwei Systeme	8—10.
20—33.	Beide Hände verschiedene Tasten	10—11.
34—36.	Stückchen, Triolen	12.
37.	Accent, legato, staccato, mezzo staccato, gleiche Noten durch Bogen verbunden	13.
38—40.	Uebung des kleinen Staccato	14.
41—44.	Auftakt, Volkslieder, Stückchen, Synkopirte Note	15.
45—55.	Etüde. „Fingerübung", „Etüde", „Musikstück", Anschlagsübungen	16. 17.
56.	Stückchen, Intervall, Bassnoten	18.
57—62.	Uebersicht sämmtlicher Octaven, Fingerübungen, Exercitien	19.
63—71.	Musikstücke von A. E. Müller	20.
	Ausdruck im Spiel, Tonstärke, Zeitmass, punktirte Noten	21.
	Veranschaulichung der punktirten Note, das Zählen	22.
	Unterstufe. Fortrücken der Hand durch Nachziehen, Spannen, Wechseln der Finger	23.
72—80.	Tägliche Vorstudien, Fingerübungen	23—26.
81—85.	Volkslied, Musikstücke von A. E. Müller	26—27.
86. 87. 88.	Musikstücke (Volkslieder) Nebentöne	27—28.
89.	Neuklaviatur, verschiedene Tastenlagen, Uebungen No. 89, 1—24	29.
90.	Etüde (Spannen der Finger)	30.
91. 92.	Musikstücke (Volkslieder)	31.
93.	Etüde (Nachrücken, Spannen, Accent)	31.
94—98.	Musikstücke zu 4 Händen (Volkslieder)	32—35.
99—101.	Musikstücke (Choral, Volkslieder)	36.
102—104.	Etüde. (Spannen, Ausdruck) Allegretto mit Variationen von A. E. Müller	37. 38.
105. 106.	Etüden (legato)	39.
107, 1—14.	Uebungen des „Handgelenkanschlages"	40.
108—110.	Studie, Musikstücke (Handgelenkanschlag)	41.
111.	Musikstück zu 4 Händen: „An Alexis" von Himmel	42—43.
112. 113.	Musikstücke, Volkslieder	44.
114.	Vorübungen zum Tonleiterspiel, Intervalle, Tonart, Tonleiter, Dreiklang	45.
115.	Sämmtliche Dur Tonleitern nebst dem gebrochenen Dreiklang (eine Octave)	46.
116—118.	Etüden (Unter- und Uebersetzen) Musikstück	47.
119—125.	Musikstücke (Volkslieder und Opernmelodien), Choral	48—50.
126—127.	Etüde, Musikstück (Volkslied)	50. 51.
128.	Musikstück (Walzer von K. Urbach)	51.
129.	Musikstück (Allegretto con Variazioni von A. E. Müller)	52. 53.
130. 131.	Musikstück (Choral), Etüde (Fingerwechsel)	54.
132—135.	Präludium, Etüde, (Handgelenkstaccato) Musikstücke (Menuet und Duettino) von Mozart	55. 56.
136. 137.	Kleine Studie, Exercitien, Molltonleiter	57. 58.
138. 139.	Die „melodischen" und „harmonischen" Molltonleitern	59. 60.
140. 141.	Etüden (Legato-Studien)	61.
142. 143.	Etüde (legato), Musikstück von Wanhall	62.
144—146.	Exercitien (Handgelenkanschlag und legato abwechselnd 144)	63.

No.		Seite.
	Mittelstufe. Verzierungen. Der Vorschlag, Doppelschlag, Triller, Pralltriller, Harpeggio	64—67.
147—156.	Verzierungsstudien	67—70.
157—158.	Musikstücke von Mozart und Burk (Choral)	71.
159.	Musikstück. Rondoletto	72.
160.	Anschlag mittelst Fingergelenk (Zeichnung)	73.
160, 1—17.	Handgelenkstaccato-Uebungen	73—75.
161.	Musikstück. (Polka von K. Urbach)	75.
162.	Sämmtliche Durtonleitern nebst dem Hauptdreiklange in 2 Octaven	76.
163.	Etüde	77.
164—166.	Musikstücke zu 4 Händen (aus „Freischütz" von Weber und nach Fr. Schubert)	78—83.
167—168.	Musikstücke von Kücken und Brauer	84. 85.
169.	Sämmtliche Durtonleitern in Terzen und Sexten	85. 86.
170—172.	Musikstücke (v. A. E. Müller, Mozart, Choral v. Neander)	87. 88.
173.	Musikstücke (Sonatine von Kuhlau)	88—90.
174.	Etüde, Musikstück	91.
175.	Polka	91.
176.	Etüde (Legato-Triolen)	92.
177.	Musikstück (Sonatine von Clementi)	93—94.
178.	Fingerstudien	95. 96.
179.	Etüde	97.
180.	Musikstück (Duett aus „Don Juan" von Mozart)	98.
181.	Musikstück (Rondino v. O. Heinke)	98. 99.
182.	Musikstück (Sonatine v. Clementi)	100—102.
183.	Musikstück (Ballo aus „Preciosa" v. Weber)	103.
184.	**Oberstufe.** Chromatische Tonleiter in Octaven, Terzen und Sexten	104.
185. 186.	Fingerübungen in Octaven und Sexten	105.
187.	Musikstück (Praeludium v. Händel)	106.
188.	Musikstück (Scherzo v. A. E. Müller)	106—107.
189.	Musikstück (Harre meine Seele v. Cäsar Malan)	108.
190.	Musikstück (Sonatine v. Kuhlau)	109—110.
191.	Die Durtonleitern nebst ihren Hauptdreiklängen in Gegenbewegungen	112—114.
192—195.	Die wichtigsten Accorde, Dreiklangstudien	114—117.
196—197, 1—14.	Die herrschenden „dominirenden" Accorde einer Tonart	118—120.
198—199.	Sextolen, Quintolen, Septimolen, Ueberschlagen der Hände	120—121.
200.	Etüde (Ueberschlagen der Hände)	122.
201.	Musikstück (Sonatine v. Kuhlau)	123.
202.	Musikstück (Ständchen v. Schubert, arrangirt v. K. Urbach)	124—125.
203, 1—10.	Doppelgriffige Gänge	126.
204.	Etüde, Handgelenkanschlag	127.
205.	Fingerübung (Handgelenkstaccato)	127.
206.	Musikstück (Allegro v. A. E. Müller)	128.
207.	Musikstück (Sonatine v. Dusseck)	130—133.
208.	Musikstück zu 4 Händen (Preuss. Nationalhymne aus „Jubelouverture" v. Weber	134. 135.
209.	Musikstück (Alleluja v. Lehmann)	136.
	Zur Veranschaulichung dienende Zeichnungen sind enthalten:	
1.	Instrumente: Pianino, Flügel, Tafelpiano	2.
2.	Haltung: Beide Arme, Hände auf der Klaviatur	3.
3.	Anschlag: Finger in aufgehobener Stellung	4.
4.	Veranschaulichung des Liniensystems auf der Klaviatur	5.
5.	Theilung eines Ganzen, entsprechende Notenformen	6.
6.	Die Zweitheilung gegenüber der Dreitheilung	12.
7.	Darstellung des Liniensystems der Bassnoten auf der Klaviatur	18.
8.	Tafel zur Veranschaulichung punktirter Noten	22.
9.	Die Neuklaviatur erfunden v. Vincent, zu beziehen v. Schiedmayer in Königsberg	29.
10.	Handgelenk-Anschlag, Handstellung nach der Aufwärtsbewegung im Handgelenk	40.
11.	Mälzl's Metronom	55.
12.	Anschlag mittelst Fingergelenk, Haltung des Fingers in aufgehobener Stellung	73.

Vorwort.

Vorliegendes Unterrichtswerk ist für den **ersten** Unterricht bestimmt. Eine bestimmte Begrenzung des Zeitumfanges, wie viel und welche Jahre derselbe umfasst, findet nicht statt, da dies lediglich von der Individualität des Schülers abhängt, also ob dieser mehr oder weniger talentvoll, mehr oder weniger körperlich und geistig entwickelt ist, ob er mehr oder weniger mit Ernst und Fleiss Musik treibt etc. Wohl aber findet eine Begrenzung des „ersten" Unterrichts hinsichtlich des musikalischen Materials statt. Der erste Unterricht hat es zu thun mit dem Elementaren der Mechanik und Technik, des Tonschriftwesens, der Rhythmik und Metrik, Harmonik und sonstiger musikalischer Begriffe. Er soll den Grund legen zu musikalischer Bildung und umfasst insofern nur einen Theil, aber den wichtigsten Theil derselben, und dieser Theil soll in sich abgerundet und abgeschlossen sein. —

Wenn der ganze Unterricht bis zum höchsten Ziele des fertigen und vollendeten Klavierspielers in zwei Stufen, eine „untere" und „obere" Stufe getheilt wird, so nimmt der „erste" Unterricht die untere Stufe ein. Auf beiden Stufen sind nun gleichwohl viele Fertigkeits- und Vollkommenheitsgrade möglich, und diese machen es wünschenswerth, zur Orientirung des Schülers und Lehrers genau bestimmt zu werden. Es sind darum in vorliegendem Werke „für den ersten Unterricht" vier Fertigkeits- oder Vollkommenheitsgrade angenommen und bezeichnet mit:

Vorstufe, Unterstufe, Mittelstufe und Oberstufe.

Die ***Vorstufe*** hat es wesentlich mit „Vorbereitungen" und „Vorstudien" zu thun.

Die „Vorbereitungen" betreffen: Instrument, (Tasten, Tastennamen,) Töne, Tonstufen, Tonlänge, Tonzeichen auf Tonstufen, Zeitdauer, Pausen, Takt, Zeitmass etc. Die Vorstudien betreffen: Hand, Finger, Handgelenk, Arm, Haltung; Anschlagswesen, Arten, Knöchelgelenkanschlag, Vorbereitung des Handgelenkanschlags, Ausdruck im Spiel, legato und staccato, Tonstärke, Accent etc.

Die vier wichtigsten Gegenstände auf dieser Stufe, welchen grosse Sorgfalt zu schenken ist, sind:

1. Kenntniss der Tastatur, 2. das Notenlernen, 3. die Berechnung und Veranschaulichung der Zeittheile und des Zeitwerthverhältnisses der Noten, 4. die mechanischen Uebungen. Sämmtliche Uebungsstücke, (Fingerübung, Etüde, Musikstück) bleiben auf dieser Stufe streng auf die „Fünftöne" beschränkt. (Nr. 1—71.) Eine Tempo-Bezeichnung ist denselben absichtlich noch nicht beigegeben. Es soll nicht alles auf einmal gelernt werden.

Auf der ***Unterstufe*** erweitert sich der zu bespielende Tastenraum bis zu einer Octave. Es findet zunächst ein Fortrücken der Hand durch Nachziehen, Nachrücken und Spannen der Finger statt, später durch Ueber- und Untersetzen. Mit letzterem beginnt das Tonleiterspiel. Es wird der Handgelenkanschlag geübt, welcher auf der Vorstufe in Vorbereitung genommen war. — Zu behandelnde Gegenstände sind ferner: Nebentöne, (beiläufig die „Neuklaviatur") Intervalle, Tonart, Dur- und Molltonleiter mit ihrem Hauptdreiklange. Sämmtlichen Uebungen liegen die beiden Hauptanschlagsarten aus dem Knöchelgelenk und Handgelenk zu Grunde, deren schulgerechte Ausführung als die Hauptaufgabe in Bildung technischer Fertigkeit anzusehen ist. Sämmtlichen Stücken von dieser Stufe an sind Tempobezeichnungen beigegeben, deren Uebersetzung an Ort und Stelle zu geben ist. Dasselbe gilt von den Vortrags- und sonstigen Bezeichnungen.

Auf der ***Mittelstufe*** soll das Beiwerk, die Verzierungen, zum klaren Verständniss gebracht werden, das Tonleiterspiel wird fortgesetzt und erweitert sich durch die Tonleiter in zwei Octaven, in Terzen, Decimen und Sexten. Zur Uebung kommt der Fingergelenkanschlag, das Pedal etc. Ein strenges Auseinanderhalten der Anschlagsarten ist zu befolgen, eine Combination ist erst Aufgabe nach Erlernung des Einzelnen.

Die ***Oberstufe*** hat an dem ihr zugetheilten Stoff die technische Ausbildung der Hand auf der gewonnenen Grundlage weiter zu fördern. Zur Uebung kommt die chromatische Tonleiter, Tonleiter in Gegenbewegung, die wichtigsten Accorde, Terzen-, Sexten- und Octavengänge, Ueberschlagen der Hände etc.

Was den zur technischen und musikalischen Ausbildung zu Grunde gelegten Stoff betrifft, so ist Rücksicht genommen auf minder, mittelmässig und gut beanlangte Schüler und nach dem Grundsatze:

„Das Beste nur ist gut"

aus der reichen Klavierliteratur ausgewählt worden. Die einzelnen Stücke sind in Hinsicht ihres Zweckes unterschieden in: „Fingerübungen", „Etüden" und „Musikstücke", (siehe Seite 16) und nach diesen Gesichtspunkten durchweg geordnet. Die Compositionen, bei welchen die Quelle nicht besonders angegeben ist, sind mit wenigen Ausnahmen in anderen Werken nicht enthalten und Originalcompositionen. Diese Ausnahmen beziehen sich auf einige erste Anfangsübungen, welche sich naturgemäss oft mit vorhandenen gleichgestalten müssen, wenn sie

Anmerkung. Diese Gegenstände folgen an Ort und Stelle nicht in der hier eben angeführten Ordnung, da nicht alles Gleichartige hintereinander gelehrt und gelernt werden kann.

zweckentsprechend sein sollen. Bei anderen sind die Quellen bezeichnet. Die Stücke sind auf den letzten Stufen hauptsächlich aus den Werken von Mozart, Weber, Schubert, Händel, Müller, Kuhlau, Clementi etc. ausgewählt, während auf der Vorstufe und Unterstufe dem Volksliede eine bevorzugte Stelle eingeräumt wurde. —

Die beigegebenen Zeichnungen, vom Verfasser entworfen, werden wesentlich dazu beitragen, verschiedene Gegenstände fasslicher und anschaulicher darzustellen.

Da der Raum dieses Werkes, wie überhaupt einer Klavierschule, es nicht gestattet, allen zur Erlangung technischer Fertigkeit und musikalischer Ausbildung wünschenswerthen Stoff selbst zu bringen, so wird hier noch ein Verzeichniss solcher Werke gegeben, welche auf den einzelnen Stufen nebenher und nach ihnen zur Auswahl zu benutzen sind:

A. Auf der Vor- und Unterstufe:

Handrock, Jul., Op. 32.
Diabelli, Op. 149, Nr. 1. 2. 5. 6. 4. 7. 8. 11. 9. 10. 21. 22. 12. 13. 14. 23—26. 15—20.
Knorr, J., Anfangsstudien, Heft I, Nr. 1. 10. 5. 6. 15. 11—24.
Krause, A., Op. 8. melodische Uebungsstücke zu vier Händen, Heft III. Nr. 2. 4. 10. 8. 9. Heft II, 5—7.
Struve, Op. 41, Heft I—III.
Reinecke, C., Op. 54, Heft I—II. } Vierhändige Uebungsstücke.
Czerny, C., 100 Uebungsstücke.
Köhler, L., Op. 139. 141., je 100 melodische Uebungsstücke.
Köhler, L., Volksmelodien aller Nationen. Heft III.

B. Auf der Mittel- und Oberstufe:

Köhler, L., Op. 156, Kinderstücke.
„ „ 31, Opernmelodien.
Bertini, H., Op. 29.
Czerny, C., Schule der Geläufigkeit.
Hünten, F., Variat. über: „An Alexis".
Haydn, J., Sonate h-moll.
Mozart, W. A., 2 Sonaten zu vier Händen, D- und B-dur.
Beethoven, L. v., Op. 49, 1. 2.
Ettore Fiori, Galopp brillante zu vier Händen. (Pest.)

Zur Uebungsweise.

Erste Cardinaltugend beim Ueben ist: Langsam spielen!

Von der ersten bis zur letzten Note gilt: **Jede Hand einzeln vorüben, keine Ziffer übersehen, nicht stottern, stets zählen, nie ohne zu zählen.**

Längere Stücke sind abschnittsweise zu üben, und schwerere Takte besonders.

Du sollst stets etwas bereit haben, was du auswendig spielen kannst. Festina lente. [Eile langsam, (eile mit Weile.)] **Repetitio est mater studiorum.** (Die Wiederholung ist die Mutter der Studien.) **Non multa, sed multum.** (Nicht vielerlei, sondern viel; wenig aber gut!)

Egeln.

K. URBACH.

☞ Etwa an den Verfasser gelangende Wünsche über Verbesserungen an der Klavierschule werden beim Erscheinen der weiteren Auflagen dankend berücksichtigt.

Um den Schülern **neben der Klavierschule auch eine Unterhaltung** zu bieten, die den verschiedenen Stufen entsprechend zur Erlangung grösserer Fertigkeit beitragen soll, hat der Verfasser folgende Sammlungen erscheinen lassen:

Goldenes Melodienbuch

von Karl Urbach.

15. Auflage. 3 Hefte à 2 M., kompl. in 1 Bde. 5 M., geb. 5,60 M.

Heft 1 schliesst sich an die Unterstufe, Heft 2 an die Mittelstufe und Heft 3 an die Oberstufe der Urbach'schen Preis-Klavierschule an. Alle 3 Hefte zusammen nur 5 M., geb. 5,60 M.

Die Auswahl ist eine vorzügliche zu nennen, der Preis für die Hefte ein sehr billiger.

Notwendige Fingerübungen

von Karl Urbach.

4. Auflage. Preis 2,50 M., gebunden 3 M.

Die Fingerübungen sind augenscheinlich aus der Praxis heraus entstanden, geschickt bearbeitet und billig.

Empfehlenswerte Etüden

von Karl Urbach.

Preis 2 M.

Wahre Musteretüden. Preis sehr billig.

Fünf Sonatinen

von Karl Urbach.

Preis 2 M.

Die Sonatinen sind ganz in dem Stile gehalten der Sonaten von Clementi, Hummel und Kuhlau. Sie sind beim Gebrauch der Schule sehr gut zu benutzen.

Glückliche Herzen.

Walzer für Pianoforte von Robert Wohlfahrt.

Zweite Auflage. Preis 1 M.

Sobald das Studium der Preis-Klavierschule beendet, muss mit dem nachstehenden Werke begonnen werden:

Schule für die Mittelstufe des Klavierunterrichts.

Aus Werken von

Beethoven, Bertini, Clementi, Corelli, Dussek, Field, A. Förster, Gelinek, Hummel, Kalkbrenner, Mendelssohn, Mozart, A. F. Müller, Steibelt, K. Urbach, R. Wohlfahrt

progressiv zusammengestellt und als eine Fortsetzung zu den bekannteren Klavierschulen, ganz besonders zu

Karl Urbach's Preisklavierschule

herausgegeben und mit ausführlichem Fingersatz versehen von

Karl Urbach und Robert Wohlfahrt.

op. 140. 5. Auflage.

Preis broschiert 3 M., Halbfrzbd. 4 M., Ganzleinbd. 5 M.

Die **„Schule für die Mittelstufe des Klavier-Unterrichts"** besteht aus folgenden Abteilungen, die auch einzeln abgegeben werden:

Karl Urbach und Robert Wohlfahrt, Vorübungen. 1 M.
— — 32 melod. Elementaretüden im Umfange von 8 Takt. 50 Pf.
— — 56 Übungsstücke I. Heft No. 1—33. 1 M.
— — 56 Übungsstücke II. Heft No. 34—56. 1 M.

Als dritter und letzter Teil erschien:

Schule zur Kunstfertigkeit

von

Karl Urbach und Robert Wohlfahrt.

2. Auflage. Preis brosch. 3 M., Halbfranzband 4 M.

Mit diesem Teile ist das berühmte Meisterwerk abgeschlossen. Wir empfehlen dasselbe wiederholt der Gunst des Publikums und bitten um recht fleissige Benutzung. Bei Einhaltung des „System Karl Urbach" ist der Erfolg unbedingt sicher.

Vorbemerkungen zur Vorstufe.

Der Anfangsunterricht auf der Vorstufe, welcher es mit vielerlei Vorbereitungen und Vorstudien zu thun hat, die als nothwendige Grundlage alles weiteren Unterrichtes zu erachten und möglichst gründlich und umfassend zu behandeln sind, ist der wichtigste, und gerade er erfordert den erfahrensten, geschicktesten und gewissenhaftesten Lehrer. Solche Vorbereitungen und Vorstudien sind anscheinend trocken und wenig geeignet, auf die Lust des Schülers anfeuernd und anregend einzuwirken, jedoch nur anscheinend, in Wirklichkeit sind sie von ausserordentlichem Interesse, da sie den Schüler in eine neue, ungekannte und fremde Welt führen, und alles Neue, Fremde regt das Interesse an. — Der Schüler lernt den wunderbaren Organismus der Hand kennen, den kunstreichen Mechanismus des Instrumentes, zu dessen Vervollkommnung es Jahrhunderte bedurfte, das sinnreiche System der Notenschrift, an dessen Vollkommenheit mehr als ein Jahrtausend gearbeitet wurde; er wird in das Wunderreich der Töne geführt, deren unendliche Mannigfaltigkeit und wunderbare Harmonie etc. Das sind alles neue Bilder, die, wenn sie im rechten Lichte zur Anschauung kommen, auch ihre anregende Wirkung nicht verfehlen. In diesem Sinne ist selbst die erste mechanische Uebung etwas Interessantes, da sie etwas Neues und Kunstvolles ist. Und einem Ermüden in solchen Uebungen, die den wichtigsten Theil des Unterrichtes auf der Vorstufe bilden, ist um so leichter begegnet, da der Reichthum und die Vielfältigkeit des musikalischen Materials so gross ist, dass fort und fort Abwechselung geschaffen und stets etwas Neues geboten werden kann. —

Die Aufgabe des Anfangsunterrichtes ist darum: *durch Anschaulichkeit, durch ein natürliches Entfalten und Aufbauen, durch ein Eingehen in die Tiefe des Gegenstandes, in steter Abwechselung des dargebotenen Stoffes, des Theoretischen mit dem Praktischen — **interessant und die Lust fördernd** zu sein, selbstverständlich sich nach der Individualität des Schülers modificirend.* — Die Unterrichts- und Uebungszeit betreffend, so sind wöchentlich zwei bis drei Unterrichts- und täglich mindestens und regelmässig eine Uebungsstunde erforderlich, wünschenswerth in den ersten Wochen täglicher Unterricht in kürzeren Lectionen, Beaufsichtigung in den Uebungsstunden, ein gutes Instrument.

Vorstufe.

Die Hand. Ausser einer naturgemässen Körper- und Geistesentwickelung ist eine glückliche Naturanlage zur Musik und zum Klavierspiel ein günstiger Umstand und beruht zum Theil in einem glücklichen Bau der Hand. Wie es in der Natur nicht zwei Dinge gibt, die sich vollkommen gleich wären, so gibt es auch nicht zwei vollkommen gleiche Hände. Dieser Umstand muss uns veranlassen, die Hand einer aufmerksamen Betrachtung zu unterwerfen. Da finden wir, dass die Hand des Kindes meistens weich, biegsam und minder kräftig, die Hand des Erwachsenen gefestigt, steif und kräftig ist. Aber jede dieser beiden Arten sind auch unter sich wieder ausserordentlich verschieden: da sind fast alle Grade der Weichheit und Festigkeit, Biegsamkeit und Steifheit, Grösse und Kleinheit etc. vertreten. Aus dem Ergebniss solcher Betrachtung stellt sich die wichtige Aufgabe, die Bildung der Hand von ihrer schwachen Seite in Angriff zu nehmen, also durch entsprechende Uebungen, auch durch freie, handgymnastische Uebungen, (zu empfehlen: Jackson's Finger- und Handgelenk-Gymnastik, A. H. Payne, Leipzig) die steife Hand zu lockern, die weiche Hand zu festigen, die schwache Hand zu kräftigen etc. Je früher damit der *Anfang* gemacht wird, um so bildungsfähiger ist die Hand, darum ist je früher, je besser der Anfang mit dem Klavierspiel zu machen, je nach der Entwickelung des Schülers mit dem zweiten oder dritten Schuljahre.

Wie günstig oder ungünstig die Umstände betreffs der Naturanlage des Schülers nun aber auch sein mögen, die Haupttriebfeder zu einem glücklichen Gelingen ist: *„Lust und Liebe zum Dinge,“* woraus der unerlässliche *Fleiss* erwächst. „Das Genie ist der Fleiss“ (Schiller) und „dem Genie ist der Fleiss nothwendig.“ (Rosenkranz.)

Zur Beherzigung für den Schüler:

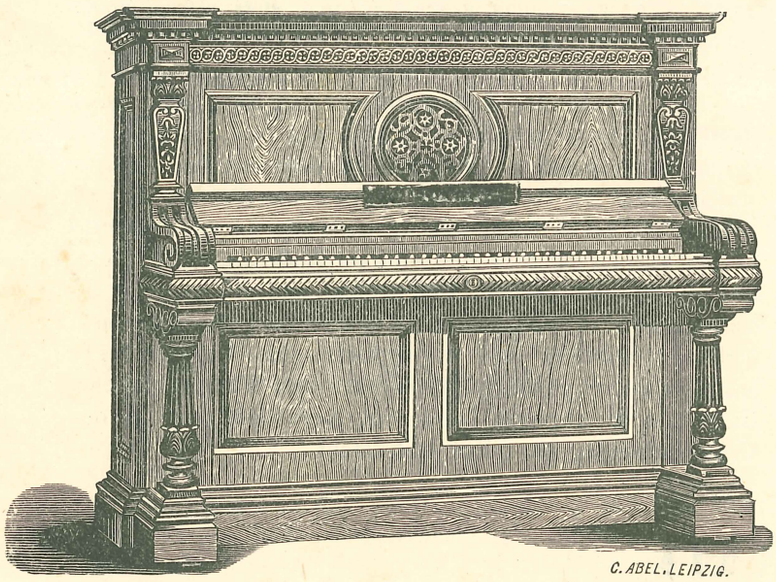
„Je mehr, als sich ein Künstler plagt,
je mehr er sich zum Fleisse zwingt,
um desto mehr es ihm gelingt.
Drum übe dich nur jeden Tag,
und du wirst sehn, was das vermag!
Dadurch wird jeder Zweck erreicht,
dadurch wird manches Schwere leicht,
und nach und nach kommt der Verstand
unmittelbar dir in die Hand.“ Goethe.

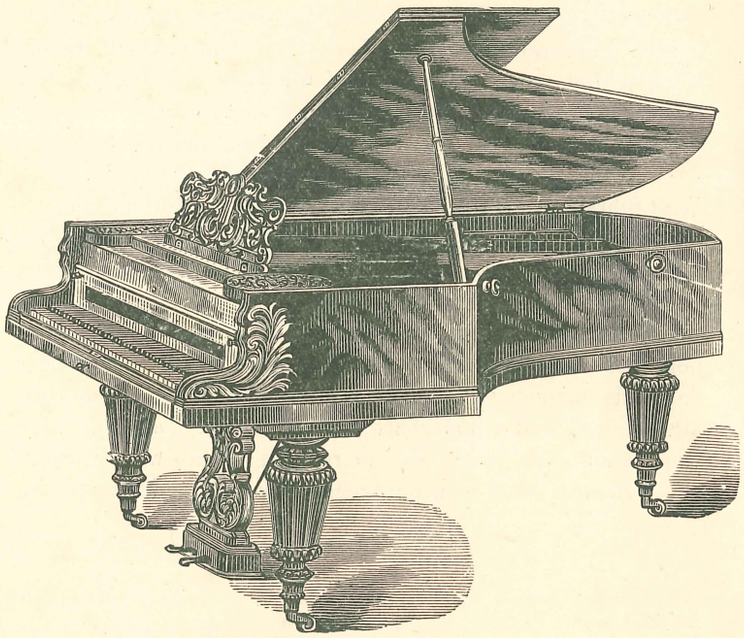
„Auswendiglernen sei, mein Sohn, dir eine Pflicht,
versäume nur dabei Inwendiglernen nicht!
Auswendig ist gelernt, was dir vom Munde fliesst;
inwendig, was dem Sinn lebendig sich erschliesst.“
Fr. Rückert.

Instrument. Kurze Betrachtung desselben. Das Aeussere des Klavierkörpers heisst das Gehäuse, das Innere desselben der Mechanismus. Wichtige Theile des letzteren: Klaviatur, Hämmer, Dämpfer, Saiten (zeigen). Nach seiner äussern Form und Bauart des Klavierkörpers heisst es Flügel, Tafelpiano, Pianino. Der gemeinschaftliche Name dieser Arten ist: Pianoforte (Fortepiano), da es ein beliebig schwaches (piano) und starkes (forte) Anschlagen der Saiten gestattet, was bei dem älteren Klavier (Clavecin, Klavichord) nicht der Fall war. Betreffs der äusseren Bauart des Pianofortes ist zu sagen, dass die Tafelform die ursprüngliche war. Bei höherer Ausbildung des Klavierinstrumentes bildete sich die

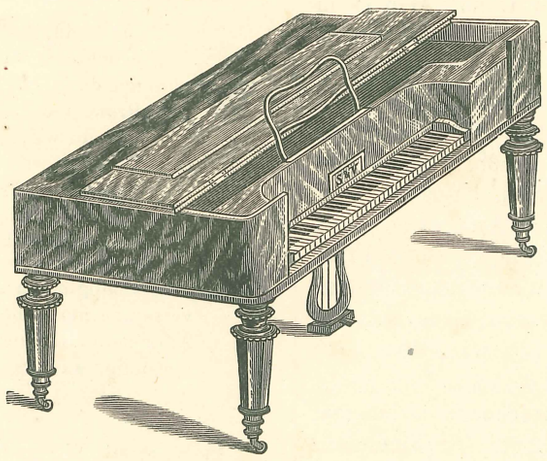
Flügelform, welche als die entsprechendste und vollkommenste anzusehen ist. Dem Flügel stehen in der Wirkungsfähigkeit das Tafelpiano und Pianino bedeutend nach. Die Form des letztern ist durch zufällige Wohnungsverhältnisse geschaffen, denen sie entspricht und sich anpasst.

Tasten. Genaue Betrachtung der Länge, Breite, Lage; Untertasten und Obertasten — heissen Klaviatur oder Tastatur. Die Mitte lässt sich leicht nach der Firma bestimmen, die linke Hälfte heisst der Bass (unten), die rechte Hälfte Diskant (oben). Die Tasten dienen zum Anschlagen des Tones.





Töne. Die Stammnamen derselben sind die sieben Buchstaben: *c d e f g a h.* Man nennt sie Haupttöne. Für diese sind die Untertasten. Alle übrigen Töne haben von diesen abgeleitete Namen; man nennt diese Nebentöne. Für diese sind die Obertasten.



Tastennamen. Die Obertasten liegen je zwei und je drei in kleinen Entfernungen nebeneinander. Hiernach bestimmt man die Lage der Untertasten. Wo liegen sie also? — Unterhalb zwei Obertasten, zwischen zwei Obertasten, oberhalb zwei Obertasten etc. Wir haben es zunächst nur mit den Untertasten zu thun und uns für dieselben nur die sieben Namen der Haupttöne zu merken, denn die ganze Tastenreihe besteht aus einer sich wiederholenden Reihenfolge dieser sieben Töne. Die sieben Namen sind also: *c d e f g a h.* Die Reihenfolge dieser Tastennamen ist leicht zu behalten, wenn man mit *a* beginnt und statt *h — b* setzt, dann heisst dieselbe: *a b c d e f g,* und in dieser Reihenfolge wollen wir sie jetzt lernen.

a heisst die Untertaste unterhalb der dritten von drei Obertasten. Es werden sämmtliche *a* gezeigt.

b heisst die Untertaste oberhalb der dritten von drei Obertasten. Es werden sämmtliche *b* gezeigt.

c heisst die Untertaste unterhalb der ersten von zwei Obertasten. Es werden sämmtliche *c* gezeigt und so weiter bis *g*.

Wenn eine sichere Kenntniss der Untertasten nach dieser Reihenfolge gewonnen ist, was durchaus keine Schwierigkeiten bietet, wird hinzugefügt: *b* erhielt später den Namen *h;* es werden sämmtliche *h* gezeigt.

Bemerkung. Dass die sichere Kenntniss der Reihenfolge der Tasten auf diese Weise ungleich leichter gewonnen wird, als durch Einprägung des musikalischen Alphabets: *c d e f g a h* — habe ich in langjähriger Praxis erfahren. Auch ist die Reihenfolge: *a b c d e f g* eigentlich die richtigere und historisch zu begründen; denn in der frühesten Zeit der Anfänge musikalischer Kunst hiess die Tonreihe: *a b c d e f g.* Als man den ersten Nebenton zwischen *a* und *b* einfügte und diesem den Namen *b* gab, ward diese Reihenfolge unterbrochen, während dies nicht geschehen wäre, wenn man den Namen dieses ersten Nebentones in der Weise nach seinem Haupttone gebildet hätte, wie dies später bei den übrigen Nebentönen geschah. Die Engländer nennen noch jetzt unser *h* consequent *b.* Wäre ein Zurückgehen zu dieser ursprünglichen Tonreihe, und *b* durch ♭ erniedrigt *bes,* durch ♯ erhöht: *bis* zu nennen, nicht als ein Fortschritt zu bezeichnen? —

Es ist die vollständige Sicherheit in der Kenntniss der Tasten und ihrer Namen, besonders die Kenntniss der Reihenfolge derselben nothwendig erforderlich, ehe ein weiterer Schritt gethan wird, da diese Kenntniss die wichtige

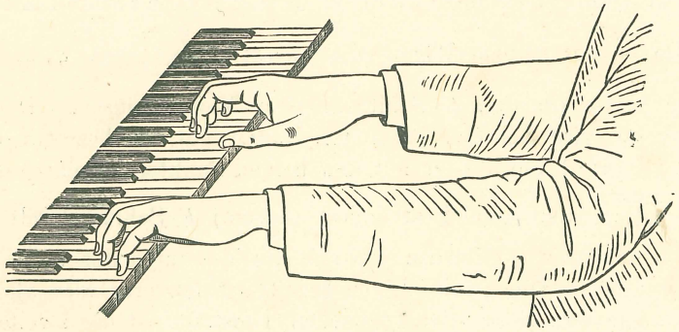
Grundlage für das Notenlernen bildet.

Tonstufen. Jeder Ton nimmt, je nach dem er ein höherer oder tieferer ist, eine Stufe ein, die man Tonstufe nennt.

In der Reihenfolge der sieben Haupttöne haben wir also sieben Tonstufen. Jeder dieser Töne kann als erster gerechnet werden. Bezeichnet man z. B. *c* als erste Tonstufe von diesen, so erhalten die übrigen von *c* aufwärts gerechnet die Bezeichnung als erste, zweite, dritte etc. Die erste Stufe heisst der Grundton, Prime, (von primus, erster.) Die sieben Tonstufen nennt man Tonleiter, italien.: Scala.

Tonlänge. Die Zeitdauer eines Tones misst man ab durch ein gleichmässiges Zählen. An dem springenden Secundenzeiger einer Uhr können dem Schüler gleiche Zeittheile veranschaulicht werden. Man zählt 1, 2; 1, 2; 1, 2; — 1, 2, 3; 1, 2, 3; — 1, 2, 3, 4; 1, 2, 3, 4 etc., wie der Secundenzeiger springt.

Haltung. Sitz vor der Mitte der Klaviatur. Höhe danach bemessen, dass Ober- und Unterarm einen stumpfen Winkel bilden. Oberarm frei und ungezwungen etwas nach vorn herabhangen, Unterarm wagerecht, mit Handgelenk, Mittelhand und erstem Fingergliede eine gerade Linie, mittleres Fingerglied schräg, letztes senkrecht, ohne mit den Nägeln die Taste zu berühren. Der Daumen (erster Finger genannt etc.) streckt sich gerade aus, darf nicht gekrümmt werden. Jeder Finger muss die Mitte der Tastenfläche treffen. Füsse festen Stützpunkt. Sessel mit Lehne. Jede Hand erlernt die Haltung erst einzeln, dann beide zusammen. (Vormachen, zeigen.) Dass die Handknöchel nicht hervortreten, das Handgelenk locker, die Hand ungezwungen und still gehalten, auch jede Arm- und Körperbewegung sorgfältig vermieden wird, ist Alles von gleicher Wichtigkeit. Um ein Abgleiten eines Fingers, namentlich des Daumens zu vermeiden, achte man darauf, dass die Hand möglichst vorgestreckt werde, doch so, dass der dritte Finger nicht über die Schramme vor den Obertasten hinausrage. Siehe Veranschaulichung*).



Wende der Haltung stets grosse Aufmerksamkeit zu!

Handgelenk locker. Um das Handgelenk zu lockern, lässt man, während die fünf Finger fünf auf einander folgende Tasten leise mit den Fingerspitzen berühren, eine Bewegung des Handgelenkes auf- und abwärts ausführen. Man hilft zunächst, drückt das Handgelenk ein, hebt es, macht es selbst vor etc. Es ist hierbei darauf zu achten, dass sich an der richtigen Haltung der Finger und Knöchel während der Handgelenkbewegung nichts verändere.

*) Die beste Veranschaulichung ist aber stets das Zeigen und Vormachen von Seiten des Lehrers auf dem Klavier.

Anschlag.

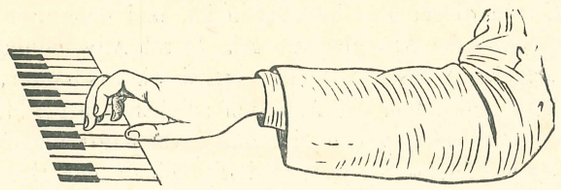
Wesen. Beim ersten Anfange sind die Grundelemente des Anschlags anzudeuten, um dem Schüler überhaupt eine Vorstellung von demselben zu geben und seine Aufmerksamkeit für die Ausführung anzuregen. — Es ist darauf aufmerksam zu machen, dass es nicht darauf ankommt, einen Ton überhaupt durch den Anschlag hervorzurufen, sondern darauf, wie dieser Ton beschaffen ist, und dass dieses **wie** ein Ergebniss der Anschlagsart sei. Durch Anwendung einer grösseren Kraft zum Anschlage wird ein grösserer, stärkerer Ton gewonnen, ein Anhalten solcher Kraft gibt einen langen, fortklingenden Ton, eine mässigere Kraft einen mässigeren, eine flüchtige, geringe Kraft einen flüchtigen, die schwächste Kraft den schwächsten Ton. So ist also alle Tonerzeugung abhängig von der Kraftmasse, dem Anhalten und Fortbewegen derselben. Alle Kunst des Anschlags beruht demnach in dem möglichsten Ausbilden der Anschlagskraft und deren richtiger Abwägung, die Anschlagskraft aber entwickelt sich aus dem Zusammenwirken bestimmter Gelenkthätigkeiten mit der Anschlagsmasse.

Anschlagsarten und deren Anwendung. Nach der Anschlagsmasse und der Thätigkeit der Gelenke lassen sich unterscheiden: der Anschlag durch das **Gelenk** der Handknöchel, der Hand, des Ellenbogens und die Gelenke des Fingers. Als die **unentbehrlichsten** und **wichtigsten** sind die ersten beiden Arten, durch Knöchel- und Handgelenk zu bezeichnen, und darum ist ihnen auf allen Stufen des ersten Unterrichtes der hervorragendste und überwiegendste Theil in der Technik einzuräumen. Als die feinste und schwerste Art gilt der Anschlag durch die Fingergelenke. Auch ihm gebührt, wenn auch erst auf den oberen Stufen, eine Stelle im ersten Unterricht. Dagegen erscheint es wünschenswerth, dass im ersten Unterricht der Anschlag durch Armgelenk vermieden werde, da er hier nicht nur entbehrlich erscheint, sondern auch oft ein fehlerhaftes Spiel zur Folge hat. Es finden also im ersten Unterricht drei Anschlagsarten Uebung und Verwendung in folgender Ordnung: 1. *Anschlag durch Knöchelgelenk*, 2. *Anschlag durch Handgelenk*, 3. *Anschlag durch Fingergelenk*. Jede Anschlagsart ist zunächst nur an sich zu betrachten und in Uebung zu nehmen (Mechanik), dann aber im Musikstück zu verwenden (Technik.) Die Verwendung der Anschlagsarten erklärt sich aus der Naturbestimmung derselben. Ein starker Ton ist leichter durch eine grössere Anschlagsmasse (Handgelenkanschlag) zu geben, ein schwacher Ton hingegen leichter von der kleineren. (Knöchelgelenkanschlag.) Dem starken Tone entspricht der lange, dem schwachen Tone der kurze; darum macht sich für sie die eine vor der anderen Anschlagsart als naturgemässer geltend. So auch in der Tonfolge. Das gebundene — legato — Spiel beansprucht naturgemäss den kleinen (Knöchelgelenkanschlag), etc. Nach diesen Rücksichten sollen die Anschlagsarten ihre Verwendung finden denn: die *möglichst leichteste Weise* verspricht naturgemäss die *vollkommenste* zu werden*).

*) Bemerkung. Der Handgelenkanschlag findet naturgemäss in folgenden Uebungs- und Musikstücken, nicht durchweg, sondern

Als **Vorübungen** der Anschlagsübungen sind freie Uebungen zu empfehlen in der Weise, dass durch jedes einzelne Gelenk eine Bewegung ausgeführt wird, während die übrigen Gelenke dabei gefestigt sind.

Anschlag durch Knöchelgelenk).** Der Anschlag wird durch eine Bewegung des Fingers im Knöchelgelenk vermittelt, während die Fingergelenke unbewegt und gefestigt, und das Handgelenk gelockert bleiben. Die Bewegung ist ein Aufheben ungefähr in Obertastenhöhe und Nieder-



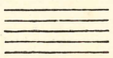
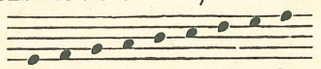
fallen oder Anschlagen des Fingers, der sich dabei weder einziehen noch ausstrecken, also nur im Knöchelgelenk bewegen darf. Das Aufheben, ebenso auch das Anschlagen muss schnell und plötzlich geschehen und darf keine Bewegung eines andern Fingers, der Hand oder des Armes, überhaupt keine Veränderung der schulgerechten Haltung im Gefolge haben. Der Daumen erfährt eine abweichende Behandlung. Sein Aufheben und Anschlagen geschieht in gestreckter Haltung, senkrecht auf- und abwärts, ohne Seitenbewegung. Zu den ersten musikalischen Aufgaben ist nur diese erste Art des Anschlags erforderlich; es wird daher nur dieser Anschlag zunächst geübt und erlernt, die übrigen dann, wenn die musikalischen Aufgaben sie beanspruchen.

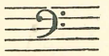
Erste Uebung dieses Anschlages. Ein Finger soll den Anschlag ausführen und vier Finger liegen bleiben***). (Siehe Nr. 46 u. 47.) Die Uebung gestaltet sich am zweckmässigsten in folgender Weise: Die fünf Finger stellen sich bei vorschriftsmässiger Haltung auf fünf auf einander folgende Tasten, (*c d e f g* oder auch zur Abwechselung *g a h c d*) drücken dieselben sanft nieder und verharren so in vollkommen ruhiger Haltung. Das Aufheben und Anschlagen des einzelnen Fingers geschieht nun nach Zählen, wie folgt: auf eins! aufheben, auf zwei! anschlagen, jeder Finger bis zwanzig Mal hintereinander. Jede Hand einzeln, dann zusammen. Ein mittelstarker Ton ist zu erzielen. Darnach erweitert sich die Uebung: Anschlag und Aufheben wird in einem Momente ausgeführt, auf eins! anschlagen und aufheben zugleich, auf zwei! desgleichen, jeder Finger wieder bis zwanzig Mal hintereinander. Erst wieder einzeln, dann zusammen. Es ist besonders darauf zu achten, dass der Finger nach dem Anschlage in Ruhe ist, dass sich an der vorschriftsmässigen Haltung nichts ändere, darum langsam!

Bemerkung. Es empfiehlt sich wohl, mit dem geschicktesten Finger, dem zweiten, die Uebung zu beginnen und den ungeschicktesten, den vierten, zuletzt zu üben. Das Wichtigste aber ist, eine gleiche Ausbildung der Finger zu erstreben. — Hier, wie überhaupt auf den unteren Stufen des Unterrichtes, ist ein Zeigen, Vormachen, Vorspielen von Seiten des Lehrers die lebendigste Veranschaulichung und hilft mehr als alle Erklärung. Auf den unteren Stufen muss dem Schüler Alles vorgespielt werden, jede mechanische Uebung, jedes Musikstück, jede Vortragsart, damit der Schüler für Alles ein Muster und Vorbild habe.

Wie die Noten zu lernen sind.

Tonzeichen auf Tonstufen. Für jeden Ton auf dem Pianoforte ist eine Taste, für jeden Ton in der Tonschrift ein Tonzeichen — Note. Jede Taste nimmt in der Tastenreihe eine Stufe ein und ist als Tonstufe zu bezeichnen. Jeder Ton in der Reihe der Töne, je nachdem er ein hoher oder tiefer ist, nimmt ebenfalls eine Tonstufe ein und wird darum in der Ton- oder Notenschrift durch ein Tonzeichen auf einer Tonstufe dargestellt: **Die Tonstufe in der Notenschrift veranschaulicht also eine Tonstufe auf der Klaviatur.**

Die Darstellung von Tonstufen in der Notenschrift geschieht durch fünf Linien,  Liniensystem genannt, in der Weise, dass jede Linie und jeder Zwischenraum eine Tonstufe bezeichnet, auf welcher die Note den Ton darstellt:  Die Reihenfolge dieser Tonstufen ist und muss dieselbe sein wie die auf der Klaviatur, und die unterste wird auch hier als erste von ihnen bezeichnet, gleichwie auch auf der Klaviatur von mehreren Stufen die unterste als erste gilt. Sehen wir uns jetzt die Tonstufen genau an und zeigen sie. Unterste Linie — erste Tonstufe — zeigen im Liniensystem; erster Zwischenraum — zweite Tonstufe — zeigen etc. bis zur fünften Linie.

Wir dürfen jetzt nur von einer dieser gegebenen Tonstufen wissen, welche Tonstufe sie auf der Klaviatur veranschaulicht, so wissen wir's von den übrigen zugleich. Hierüber erhalten wir Aufschluss durch die Notenschlüssel welche den Noten vorangesetzt werden. Der erste wird bei den Diskantnoten angewandt; er bezeichnet die zweite Linie, die er mit seinem Bogen einschliesst als: *g*, und er heisst (darum) *G*-Schlüssel oder Violinschlüssel. Der zweite wird bei den Bassnoten angewandt; er bezeichnet die vierte Linie, die er mit den beiden Punkten einschliesst  als: *f*, und er heisst (darum) *F*-Schlüssel oder Bassschlüssel. — Lernen wir nun die Tonstufen des Violinschlüssels. Die zweite Linie bezeichnet letzterer also als: *g*. Die wie vielste der gegebenen Tonstufen ist die zweite Linie? — die dritte. — Wie heisst dann die zweite, die erste Tonstufe? Die zweite heisst *f*, die erste — *e*. Merke:

Die erste Tonstufe bezeichnet das *E*, welches gerade vor uns liegt, wenn wir vor der Mitte der Tonfläche sitzen;

es lässt sich auch darum nicht verwechseln und stets leicht wieder finden, weil es gerade

unter der Mitte der Firma

des Instrumentes liegt. Wir nennen es das *E* der ersten Linie. Zeige jetzt das *E* der ersten Linie auf der Kla-

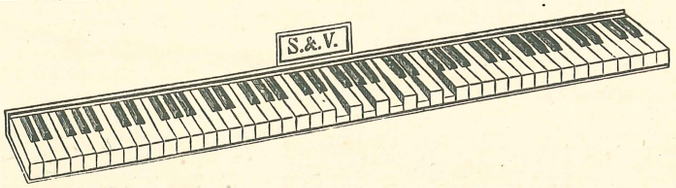
---

vorzugsweise bei aufeinanderfolgenden Doppelgriffen einer Hand, seine Verwendung: Nr. 161, mano sinistra, 164—166 Secondo, 167 mano destra, 172, m. s., 173, m. s., 174, 175, 179, 180, 181, 183, 188, (alle m. s., zum Theil auch m. d.), 190, 194, 197 a—b, m. d., 197 c—d und l—m — man. sin., 201, 202 m. s.

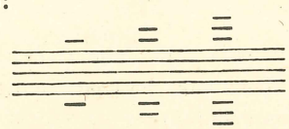
**) Es wird bemerkt, dass bei Uebung dieses Anschlags der Anschlag durch Handgelenk gleichzeitig in Vorbereitung genommen wird durch freie Handgelenkbewegungen nach Anleitung von Seite 40. Tägliche Uebungen.

***) Die Anschlagsübungen müssen später fortgesetzt werden und folgen Nr. 46—53 in Noten, wie sie hier ohne Noten stattfinden.

viatur, — im Liniensystem. (Erste Linie.) Zeige nun die zweite Tonstufe auf der Klaviatur, — nun im Liniensystem; es heisst — *f*. (Erster Zwischenraum.) Zeige die dritte Tonstufe auf der Klaviatur — im Liniensystem; heisst *g*, (zweite Linie) u. s. w. bis zur fünften Linie. Zum Schluss werden die Tonstufen der fünf Linien auf der Klaviatur niedergehalten und benannt: *e* der ersten Linie, *g* der zweiten, *h* der dritten, *d* der vierten, *f* der fünften Linie. Die dazwischen hochstehenden als die den Zwischenräumen entsprechenden ebenso: *f* des ersten Zwischenraumes, *a* des zweiten, *c* des dritten, *e* des vierten Zwischenraumes. Siehe die Zeichnung. Sie veranschaulicht das Liniensystem auf der Klaviatur.



Die Tonstufen, welche höher oder tiefer liegen als die gegebenen, werden durch Erweiterung des Liniensystems, durch Hülfs- oder Nebenlinien dargestellt, jedoch so, dass die Hülfslinien nur so lang sind, als es zur Darstellung der Note erforderlich ist. Die Hülfslinien erscheinen demnach als kurze Striche:

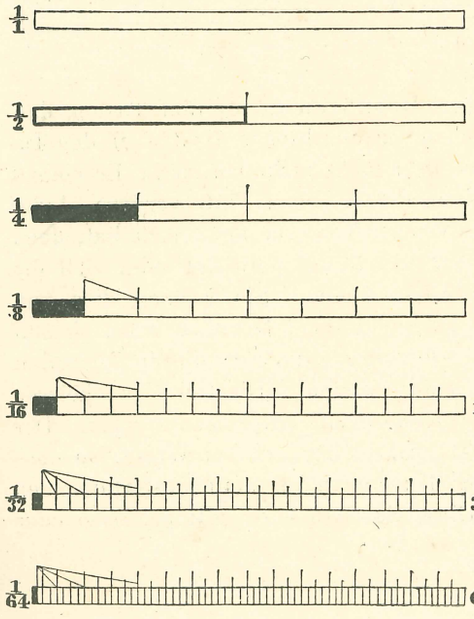


Sehen wir uns die neu gewonnenen Tonstufen genauer an, so finden wir, dass die nächst höhere Stufe zwischen der fünften Linie und ersten Hülfslinie, oder, wenn wir hier die erste Hülfslinie noch fortlassen, über der fünften Linie ist; es ist das auf *f* folgende: *g* Die nächst höhere Tonstufe ist dann die erste Hülfslinie über dem System und heisst: *a* . Ganz ebenso erweitert sich das Liniensystem nach unten zu, die nächst tiefere Tonstufe unter dem System findet sich unter der ersten Linie und heisst: *d* die nächst tiefere Tonstufe darnach ist die erste Hülfslinie unter dem System und heisst: *c* Vorläufig sind fernere Tonstufen und Noten nicht erforderlich. Sie werden bis hierher unter steter Veranschaulichung des Liniensystems auf der Klaviatur wiederholt und befestigt.

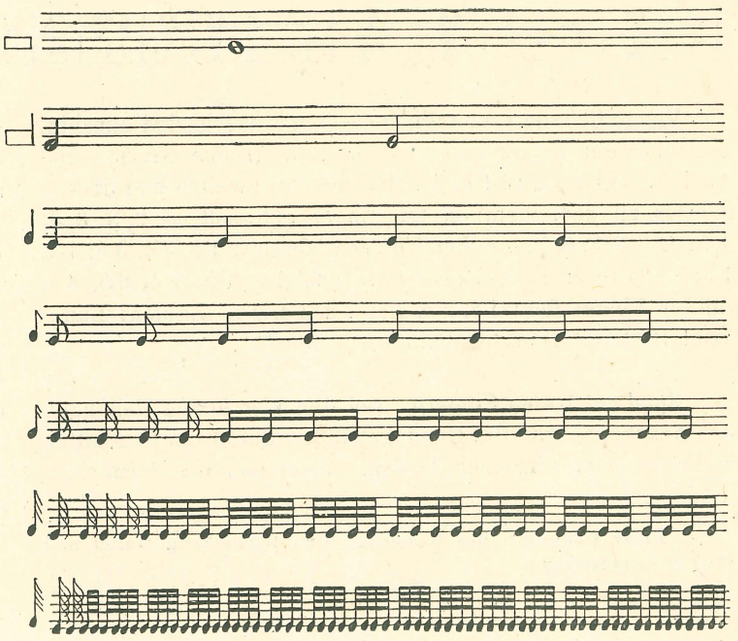
Bemerkung. Dieser Gegenstand ist absichtlich ausführlich behandelt, da das Notenlernen vielfach dem Schüler selbst überlassen wird und nicht in Verbindung mit der Klaviatur geschieht. Es ist dann für den Schüler eine langweilige und ermüdende Arbeit, und mancher lernt dann die Noten in Jahr und Tag nicht. Die Namen thun es überhaupt nicht, das wichtige Moment dabei ist, dass erkannt wird, dass die Note als Tonstufe eine Tastenstufe veranschaulicht. In vorstehender Veranschaulichung ist die Sache leicht und schnell abgethan, ohne dass ein Vergessen der Noten oder ein Verirren auf der Klaviatur möglich wäre. —

Die der Zeitdauer der Noten entsprechenden Namen. Jede Tonlänge wird als ein Ganzes oder als ein Theil eines Ganzen bezeichnet. Der Name des Theiles entspricht der Anzahl der Theile, in die das Ganze getheilt ist. Ist z. B. das Ganze in zwei Theile getheilt, so heissen die Theile (Zweitel oder) Halbe, in vier, so heissen sie Viertel, in acht, so heissen sie Achtel etc. Die Noten sind also ***Ganze*** od. Theile des Ganzen: ***Halbe, Viertel, Achtel*** etc. Hinsichts dieser Zeitdauer oder dieses Zeitwerthes werden sie durch eine verschiedene Gestalt oder Form gekennzeichnet. — Die nächste und wichtige Aufgabe ist nun, auszurechnen, in welchem Verhältniss die Theile zum Ganzen stehen, und umgekehrt. Hierbei kommt dreierlei in Betracht: die *Grösse* des Theiles im Verhältniss zum Ganzen (Zeitlänge), die *Anzahl* der Theile, die dem Ganzen entsprechen, und der *Name* des Theiles, welcher der Anzahl entspricht. Nachfolgende Tafel veranschaulicht dies und ist bei solcher Berechnung zu Grunde zu legen. Nebenbei sind die Notenformen als dem Ganzen und den Theilen entsprechend dargestellt.

Theilung eines Ganzen.



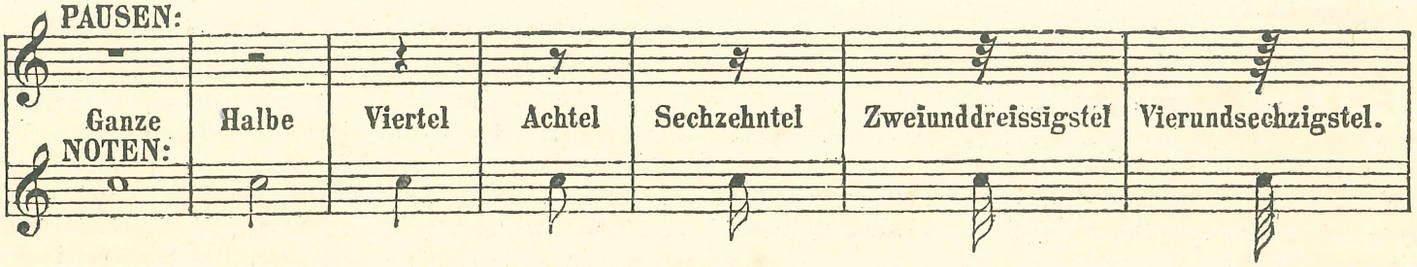
Entsprechende Notenformen.



An dieser Tafel wird ferner gezeigt und ausgerechnet, dass $^1/_2 = {}^2/_4$, $^4/_8$ etc.; $^1/_4 = {}^2/_8$, $^4/_{16}$ etc.; $^1/_8 = {}^2/_{16}$, $^4/_{32}$ etc.; $^4/_{16} = {}^2/_{32}$, $^4/_{64}$, u. $^1/_{32} = {}^2/_{64}$ sind. — Der Hals der Note ist, so dargestellt, als Theilungsstrich, die Fahne oder der Querstrich am Hals als ein fernerer Theilungsstrich anzusehen.

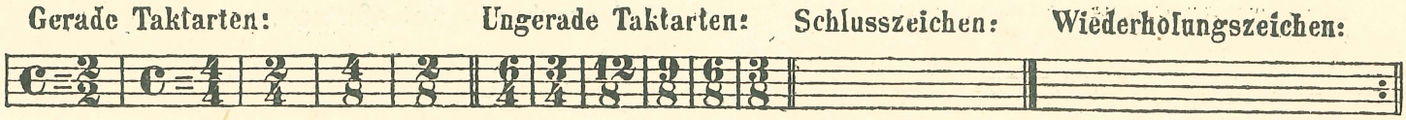
Zweite Uebung. Zwei Finger sollen abwechselnd den Anschlag ausführen, während drei Finger gefesselt bleiben. (Siehe Nr. 48—51.) Beim Anschlagen des einen Fingers hebt sich der andere Finger zugleich. Es ist darauf zu achten, dass das Anschlagen des einen Fingers und das Aufheben des andern gleichzeitig geschieht. Die grössere Aufmerksamkeit ist hierbei dem aufzuhebenden Finger zuzuwenden, da das Aufheben schwerer ist als das Anschlagen. Es wird dabei wieder gezählt: auf eins! erfolgt das Anschlagen des einen und Aufheben des andern zugleich, auf: zwei! desgl. Jedes mögliche Fingerpaar bis zwanzigmal hintereinander: Finger 1 u. 2, 2 u. 3, 3 u. 4, 4 u. 5; 1 u. 3, 1 u. 4, 1 u. 5; 2 u. 4, 2 u. 5; 3 u. 5. Jede Hand erst einzeln, dann zusammen.

Pausen. Wie man den Ton durch eine Note darstellt, so hat man auch ein Zeichen dafür, dass der Ton schweigen soll; es heisst Pause. Bei der Pause kommt nur die Zeitdauer in Betracht, welche, dem Zeitwerth der Note entsprechend, durch die verschiedene Gestalt des Pause-Zeichens dargestellt wird.



Dritte Uebung. Drei Finger sollen abwechselnd den Anschlag üben und nur zwei Finger gefesselt bleiben. (Siehe Nr. 52.) Diese Uebung gestaltet sich ebenso wie die zweite, also mit dem Anschlagen des einen erfolgt das Aufheben des andern Fingers gleichzeitig. Alle Finger kommen in jeder möglichen Aufeinanderfolge zur Uebung: Finger 1, 2, 3, — 2, 3, 4, — 3, 4, 5 — 1, 3; 4, — 1, 4, 5; 1, 2, 4, — 1, 2, 5; 2, 3, 5; 2, 4, 5 etc. Jede Fingergruppe in öfterer Wiederholung. Langsam! Haltung! Die Uebung geschieht ebenfalls nach Zählen: auf eins! anschlagen und aufheben; auf zwei desgl., auf drei desgl. etc. Jede Hand einzeln, dann zusammen.

Takt. Die Zeit, als räumliche Grundlage gedacht, auf welcher sich ein Tonstück bewegt, wird bei Darstellung eines Tonstückes äusserlich in regelmässige, kleine Abschnitte getheilt, so dass alle Abschnitte unter sich gleich sind hinsichts des Zeitantheiles vom Ganzen. Ein solcher Abschnitt heisst Takt, der senkrechte Querstrich, durch den er gebildet wird, Taktstrich. Nach der Anzahl der Zeittheile, die ein Takt enthält, gibt es verschiedene Taktarten. Diese betreffend wird jedem Tonstück eine entsprechende Bezeichnung vorangesetzt.



Vierte Uebung. Vier Finger sollen abwechselnd anschlagen und ein Finger gefesselt bleiben. (Siehe Nr. 53—55.) Auch diese Uebung ist in Ausführung der zweiten und dritten gemäss zu behandeln: erster Finger gefesselt — 2, 3; 3, 4; 4, 5; 2, 4; 2, 5; 3, 5; zweiter Finger gefesselt: 1 3, 3 4, 3 5; 1 4, 1 5; 3 5; dritter Finger gefesselt: 1 2, 1 4, 1 5; 2 4, 2 5, 4 5; fünfter Finger fest: 1 2, 2 3, 3 4; 1 3, 1 4, 2 4. Zählen! Langsam! Haltung! Einzeln, dann zusammen*).

Spiel mit freien Fingern. Bei den vier ersten Uebungen des Anschlags war die Hand gebunden durch ein Festhalten mehrerer oder einzelner Tasten. Jetzt soll das Festhalten übergehen in ein leises Berühren dieser fünf Tasten, darnach in ein freies Schweben der Finger dicht über den Tasten, so dass sie dieselben nicht mehr berühren. Es kommt nun darauf an, dass kein Finger seinen Platz verliere. Jeder Finger muss wissen, welche Taste er unter sich hat, denn der Blick soll nun auf die Noten gerichtet sein, und die Finger müssen sich allein finden. Sie können dies nur, wenn die Hand eine ruhige Haltung bewahrt, wenn sie auf den fünf Tasten *c d e f g* oder *g a h c d*, die in folgenden Uebungen zu spielen sind, feststeht. Die Uebungen heissen deshalb mit Recht: *Uebungen mit stillstehender Hand.* Der Anschlag erfolgt sonst ganz in der geübten Weise, so dass also der angeschlagene Ton genau bis zum nächsterfolgenden festgehalten wird. Diese Spielart wird mit: *gebunden* oder *legato* bezeichnet.

*) Diese Uebungen des Anschlags sind regelmässig weiter und täglich fortzusetzen.

Lehrgang*

neben und nach Absolvirung der Preis-Klavierschule.

1. Urbach, Nothwendige Fingerübungen.
2. Czerny, C., Schule der Geläufigkeit.
3. Reinecke, C., Op. 47. Sonatinen.
4. Kullak, Th., Kinderleben, 2 Hefte. (Auswahl.)
5. Urbach, K., Op. 11. 16. 17. 21. 27. Fünf Sonatinen.
6. Moscheles, Jg., Rondeau sentimental.
7. Beethoven, L. van, Op. 49. No. 1. 2. Sonaten.
8. Mozart, Sonaten. Stufe II—III—IV in „Sonatenstudien".
9. Heller, St., Rondino brillant.
10. Urbach, K., Op. 10. Valse elegante.
11. Haydn, Clementi, Mozart, Beethoven. Stufe IV.
12. Mozart, Fantasie und Sonate in C-moll.
13. Chopin, Walzer No. 1—3.
14. Hummel, Op. 55. La bella Capricciosa.
15. Beethoven, Op. 2. 3. Sonaten.
16. Cramer, 50 ausgew. Klavier-Etüden von Dr. H. v. Bülow.
17. Weber, Aufforderung zum Tanz.
18. Mendelssohn. Op. 16. 3 Fantasien.
19. Reinecke, C., Op. 21. Polonaise.
20. Schulhoff, Walzer in Des.
21. Kullak, Op. 5. Elfenreigen.
22. Liszt, Rhapsodies hongroises No. 5.
23. Wollenhaupt, Op. 72. Scherzo brillant.
24. Beethoven, Op. 13. Sonate pathétique.
25. Raff, La Polka de la reine. Op. 9.
26. Beethoven, Op. 27. No. 2. Fis-moll.
27. Heller, Op. 33. Die Forelle.
28. Weber, Op. 39. Sonate.
29. Liszt, Aus Tannhäuser. Einzug der Gäste auf Wartburg.
30. Weber, Op. 79. Concertstück.
31. Thalberg, Op. 72. Home, sweet home!

Daneben und demnach zur Auswahl:

Förster, Alban, Zwölf reizende Vortragsstücke.
Hummel, Op. 56. Ronde brillant.
Kullak, Op. 22. La Gazelle.
Henselt, Op. 1. Zwei Variationen und Etüden.
Haydn, Sonate in Es, D, G, B etc.
Mozart, Sonate in F, C, Es, B, A, D etc.
Schumann, Op. 26. Faschingsschwank.
Schubert, Op. 53. Sonate in D-dur.
Rubinstein, Op. 51. 6 Stücke.
L. Köhler, Op. 130. Etüden.
Moscheles, Op. 95. Studien.
Brahms, Op. 1. Sonate in C-dur.
Beethoven, Op. 57. Sonate appassionate.
Weber, Op. 49. Sonate in D-moll.
Urbach, Goldenes Melodieenbuch. Op. 78. Heft 1, 2 und 3.

* Bemerkung. Das hier dargebotene Material in vorstehenden Lehrgängen ist im Allgemeinen zwar nach der Schwierigkeit geordnet, jedoch nicht so zu verwenden, dass ein Absolviren jeder einzelnen Nummer nothwendig sei, bevor zu einer folgenden geschritten wird. Dies würde schon aus dem Grunde verwerflich sein, da einzelne Nummern, z. B. No. 2 und 6 Stoff zu jahrelangem Studium darbieten. Es empfiehlt sich vielmehr, Fingerübungen, Etüden und Musikstücke **neben** einander, nicht **nach** einander und in Uebereinstimmung hinsichtlich ihrer Schwierigkeit zu wählen, jedoch nie, ohne vorher die betreffende Nummer vorher zu prüfen, und, je nachdem sie für den einen oder andern Schüler mehr oder weniger geeignet erscheint, sie auszuwählen oder unbeschadet zu übergehen.

1. Riemann, Katechismus der Musikinstrumente (Instrumentationslehre). Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

2. 3. Riemann, Katechismus der Musikgeschichte. I. Teil: **Geschichte der Musikinstrumente und Geschichte der Tonsysteme und der Notenschrift.** II. Teil. **Geschichte der Tonformen.** Brosch. jeder Teil à 1,50 M. Beide Teile in einen Band gebunden 3,50 M.

4. Riemann, Katechismus der Orgel (Orgellehre). Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

5. Riemann, Katechismus der Musik (Allgemeine Musiklehre). Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

6. Riemann, Katechismus des Klavierspiels. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

7. Dannenberg, Katechismus der Gesangskunst. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

8. 9. Riemann, Katechismus der Kompositionslehre. I. Teil: Formenlehre. II. Teil: Angewandte Formenlehre. Brosch. jeder Teil 1,50 M. Beide Teile in einen Band gebunden 3,50 M.

10. Riemann, Katechismus des Generalbaßspiels. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

11. Riemann, Katechismus des Musikdiktats. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

12. C. Schroeder, Katechismus des Violinspiels. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

13. C. Schroeder, Katechismus des Violoncellospiels. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

14. C. Schroeder, Katechismus d. Taktierens u. Dirigierens. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

15. Riemann, Katechismus der Harmonielehre. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

16. Riemann-Fuchs, Katechismus der Phrasierung. (Praktische Anleitung zum Phrasieren.) Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

17. Riemann, Katechismus der Musik-Ästhetik. (Wie hören wir Musik?) Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

18. 19. 29. Riemann, Katechismus der Fugen-Komposition. I. u. II. Teil: **Analyse von J. S. Bach's „Wohltemperirtem Klavier".** Brosch. jeder Teil à 1,50 M. Beide Teile in einen Band gebd. 3,50 M. III. Teil: **Analyse von J. S. Bach's „Kunst der Fuge".** Brosch. 1,50 M. Gebd. 1,80 M.

20. Riemann, Katechismus der Vokalmusik. Brosch. 2,25 M. Geb. 2,75 M.

21. Riemann, Katechismus der Akustik. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

22. von Franken, Katechismus des guten Tones und der feinen Sitte. 6. Auflage. Geb. 2,50 Mk.

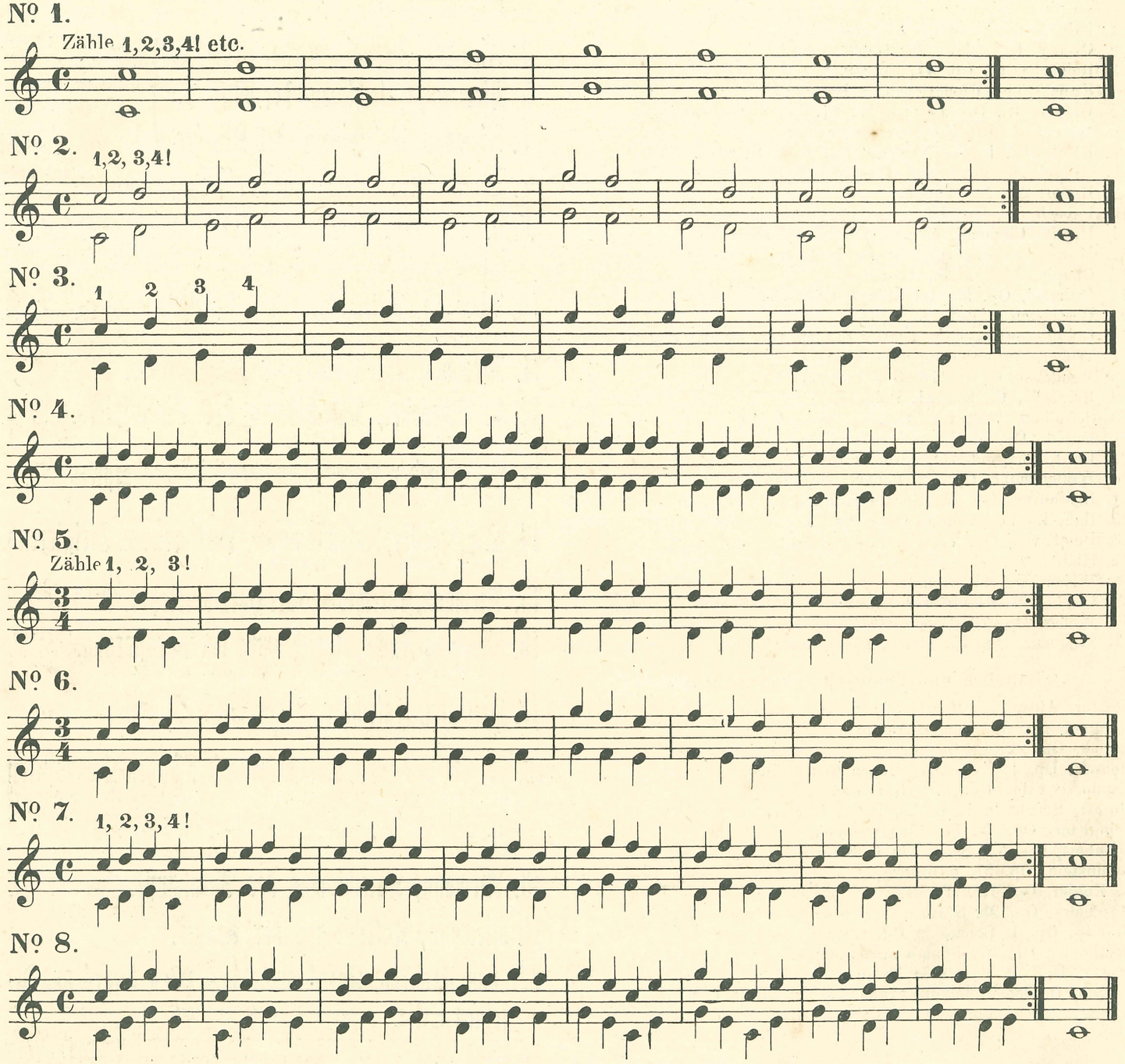
Inhalt. Einleitung. — 1. Persönliches. Von der Haltung. — Von der Kleidung. — Vom Essen. — Von der Wohnung. — Vom Rauchen. — Vom Sprechen. 2. In der Gesellschaft. Vom Grüßen. — Besuch machen. — Besuch empfangen. — Beim Diner. — Abendgesellschaften. — Auf dem Balle. 3. In der Öffentlichkeit. Auf der Straße und auf der Promenade. — Im Kaffee- und Gasthaus. — Im Theater und Konzert. — In der Kirche, in Kunstausstellungen u. s. w. — Auf der Reise. — Im Bad und auf dem Lande. 4. In der Familie. Eltern und Kinder. — Sohn und Tochter u. s. w. — Braut und Bräutigam. — Gatte und Gattin. — Dienstboten. — Freunde und Nachbarn. 5. Bei besonderen Gelegenheiten. Taufe. — Konfirmation. — Verlobung. — Hochzeit. — Geburtstage. — Todesfälle u. s. w. 6. Briefliches und Geschäftliches. Anreden und Adressen. — Briefe und Postkarten. — Handel und Wandel. — Stellen nehmen und Stellen vergeben. — Honorarverhältnisse. — Vermischtes.

25. Fr. Goeschke, Katechismus der Zimmergärtnerei. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

Uebungen mit stillstehender Hand.*) (No. 1—71.)

Die obere Note ist für die rechte, die untere Note für die linke Hand. Vor dem Zusammenspiel mit beiden Händen wird jede Hand einzeln vorgeübt. Jede Nummer ist 10 Mal zu wiederholen. Zähle 1, 2, 3, 4! 1, 2, 3, 4!

A. Beide Hände gleiche Tasten. (No. 1—19.)



*) **Anmerkung.** Bei dem hier beginnenden Spiel mit freien Fingern, bei welchem die Finger keine Taste berühren, sondern frei über den Tasten schweben sollen (etwa in Obertastenhöhe), stellen sich zwei nothwendige Anforderungen, welche anfangs viel Schwierigkeiten machen: 1. dass alle Finger in gleicher Anschlagshöhe, 2. dass die nichtspielenden Finger in vollkommener Ruhe verharren. Um dies vorzubereiten, empfiehlt es sich wohl, diese Uebungen, etwa No. 1—16, in zweierlei Weise zu studiren, zuerst, dass die Finger die Tasten leise berühren, sodann, dass die Finger frei über den Tasten stehen. Selbstverständlich hat bei der ersten, abweichenden Art ein Aufheben der Anschlagsfinger vor dem Anschlage voran zu gehen.

Erweiterung des Liniensystems nach unten bis zum g des Violinschlüssels. Die nächste Stufe unter dem c der ersten Hülfslinie unter dem System heisst?—h. Sie wird dargestellt unter der ersten Hülfslinie: **. Die dann folgende tiefere Stufe heisst?—a; sie wird dargestellt auf der zweiten Hülfslinie:**

Die nächsttiefere Stufe hiervon heisst?—g; sie wird dargestellt unter der zweiten Hülfslinie: **. Vorläufig sind keine anderen Noten erforderlich:**

№ 9.

Zähle: 1, 2, 3, 4!

№ 10.

№ 11. 1, 2, 3, 4!

№ 12.

№ 13. 1, 2, 3!

№ 14.

№ 15. 1, 2, 3, 4, 5, 6!

№ 16.

Doppelgriffe. Sollen mehrere Töne zugleich gespielt werden, so kommt es darauf an, dass dieselben gleichzeitig und gleich stark angeschlagen werden. Der Anschlag erfolgt in derselben Weise: die Anschlagsfinger bewegen sich nur im Knöchelgelenk, und beim Anschlagen der einen heben sich zugleich die, welche demnächst anschlagen.

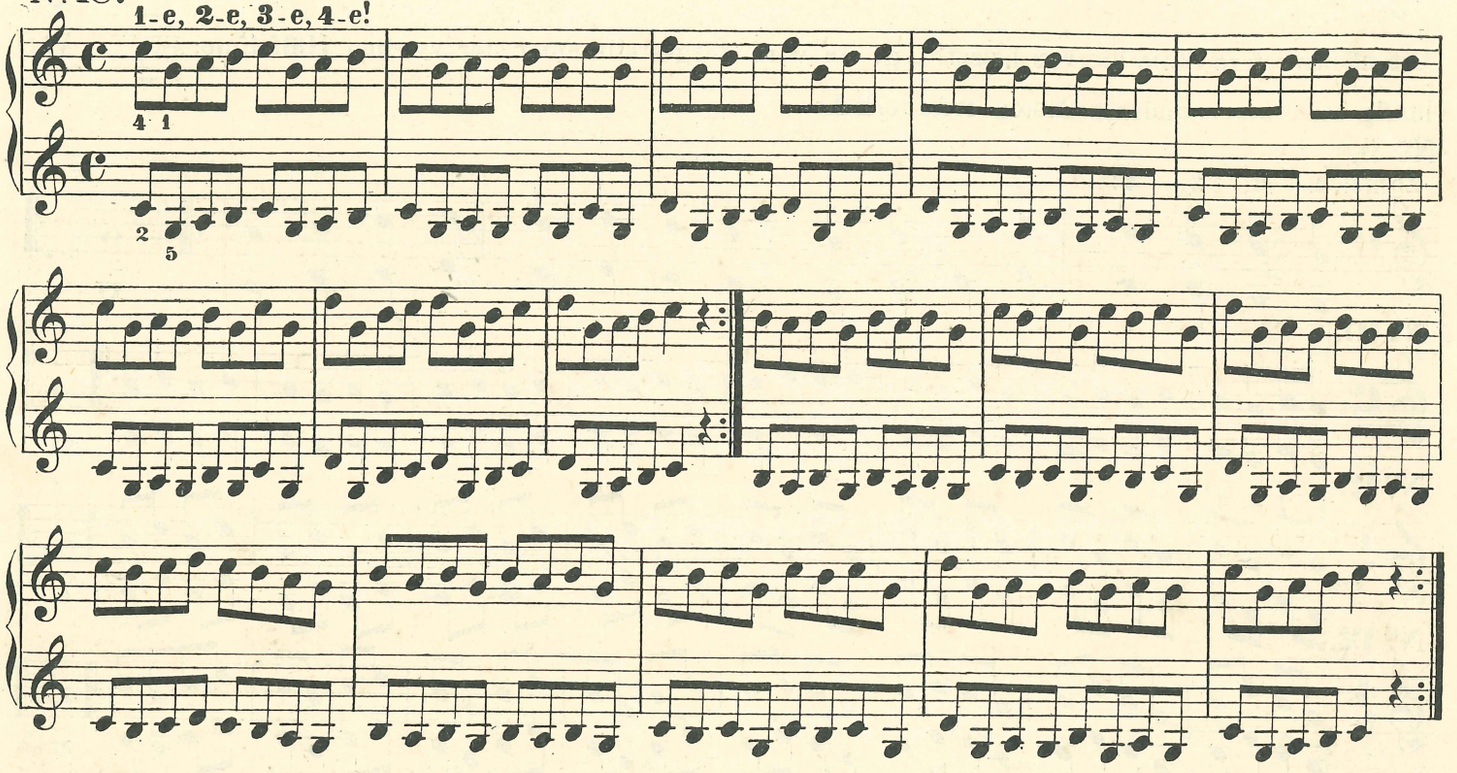
*) **№ 17.** 1, 2, 3, 4!

*) **Anmerkung. Es ist mit grossem Fleisse bei dem nun mit No. 17 beginnenden Spiel mit freien Fingern, bei welchen die Finger dicht über den Tasten frei schweben, darauf zu achten, dass die nicht spielenden Finger in vollkommener Ruhe verharren, nicht strampeln, nicht zappeln.**

Zwei Systeme. Das obere System ist für die rechte, das untere für die linke Hand; beide werden durch die Klammer-Accolade { verbunden.

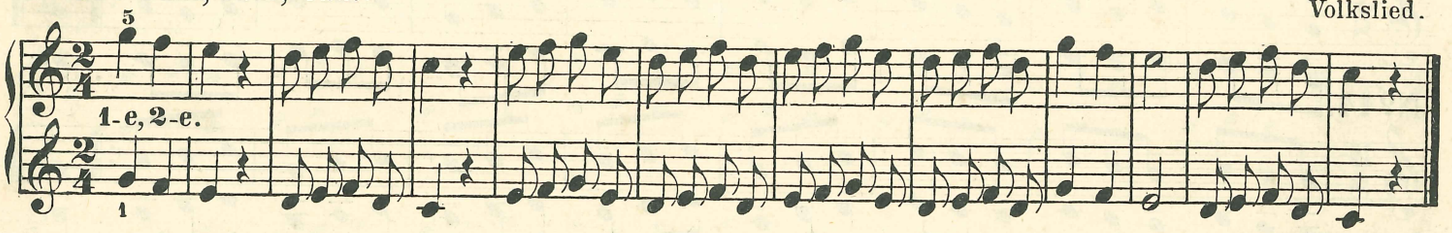
Laut zählen mit scharfer Accentuation des e, also: ein-e, zwei-e, drei-e, vier-e; etc

No 18.



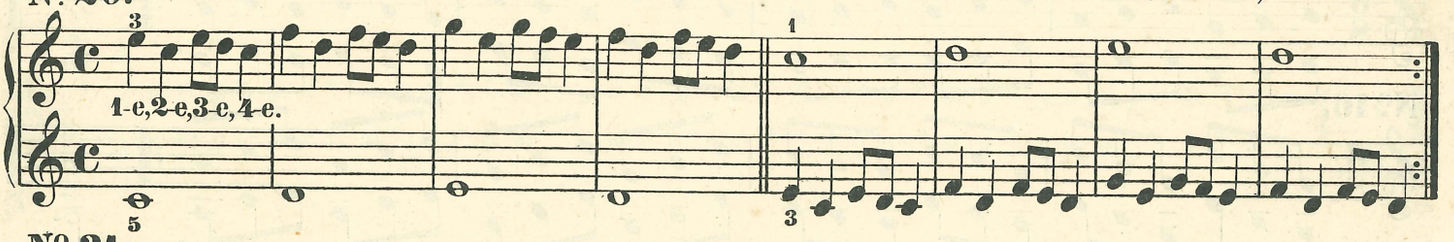
No 19. *Sum, sum, sum.*

Volkslied.

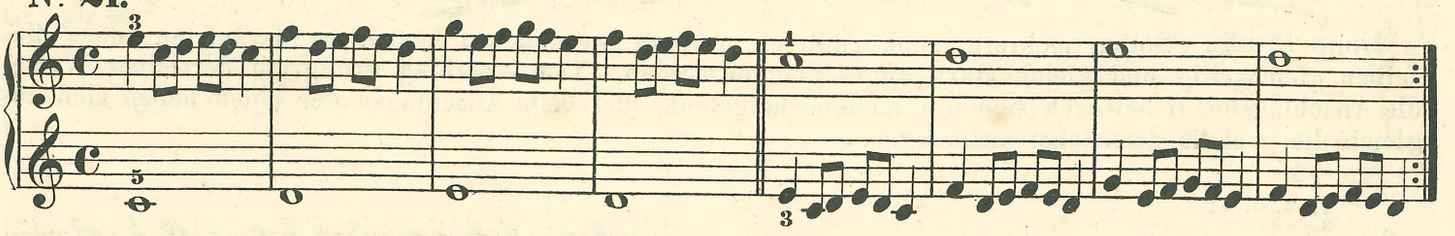


B. Beide Hände verschiedene Tasten. (No 20–23, 34, 40 etc.)

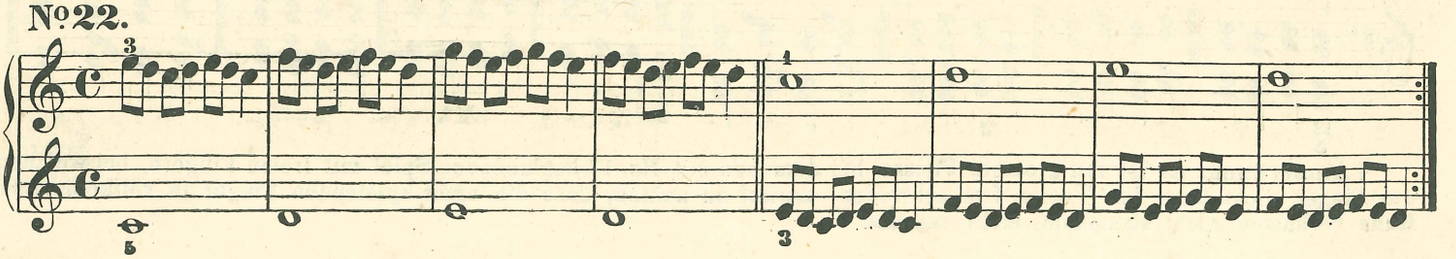
No 20.

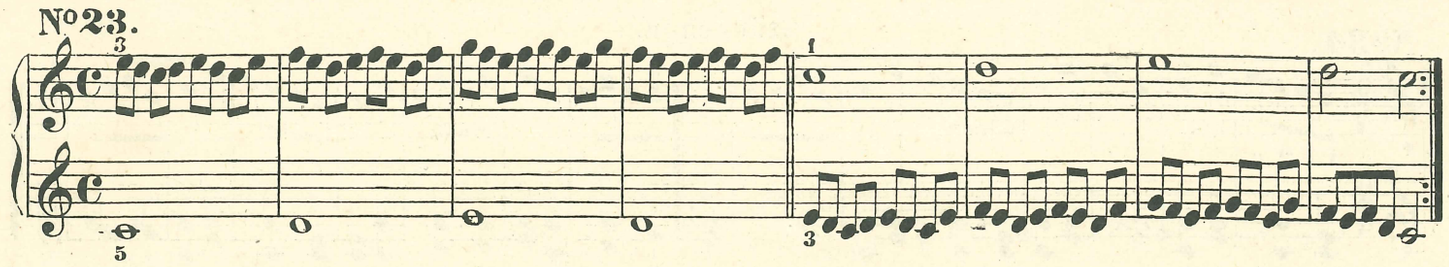


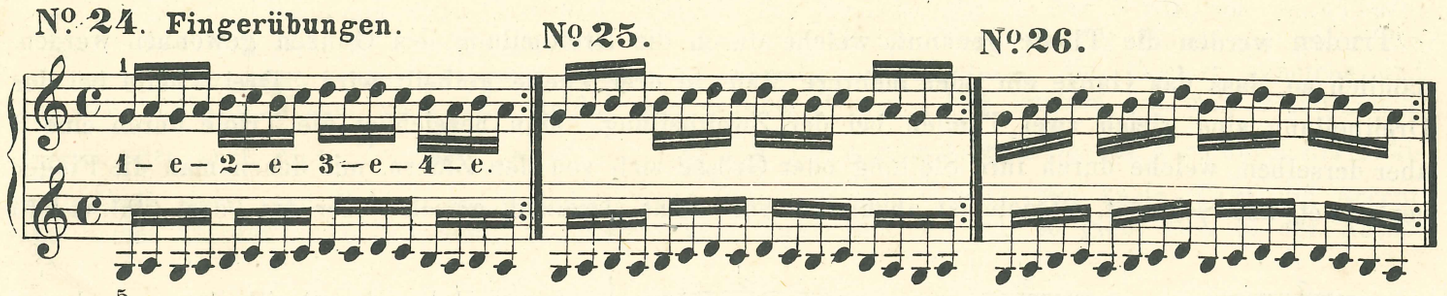
No 21.

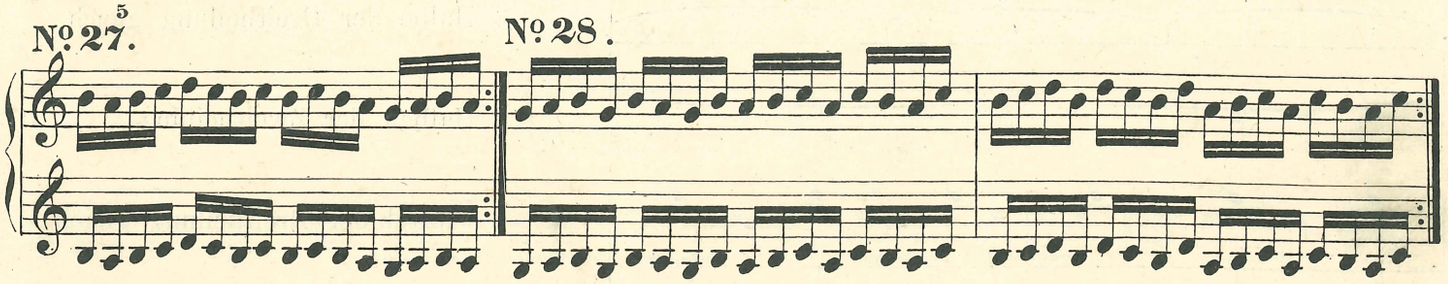


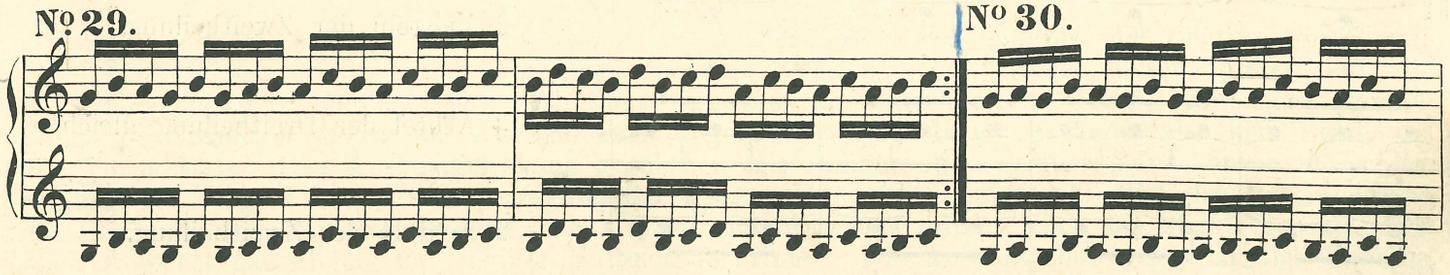
No 22.

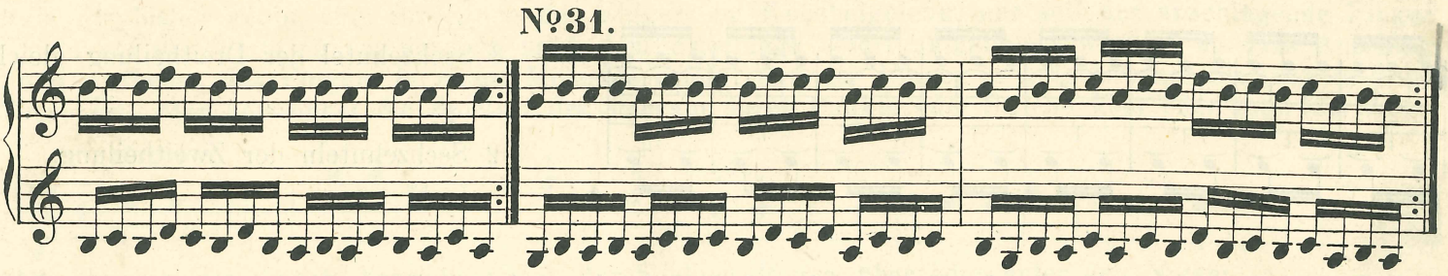


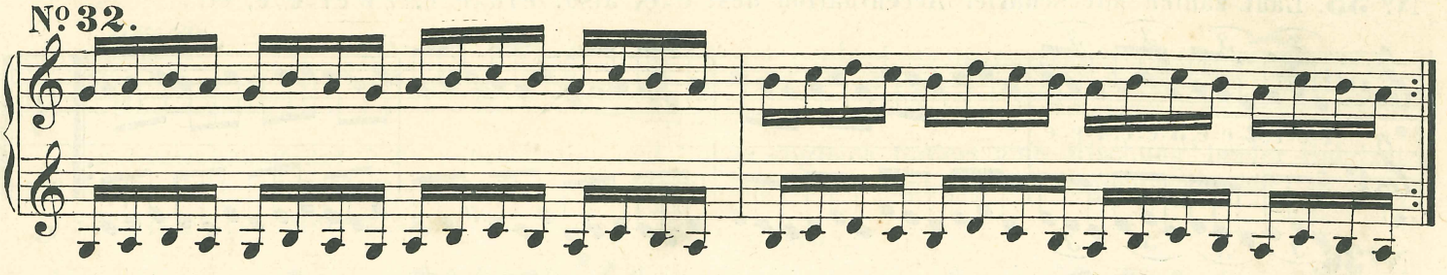

№ 23.

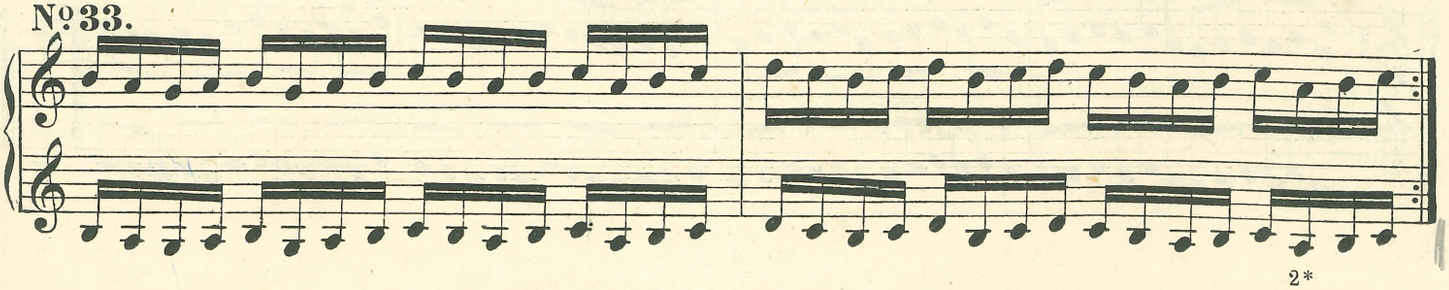

№ 24. Fingerübungen.
1 – e – 2 – e – 3 – e – 4 – e.
№ 25.
№ 26.


№ 27.
№ 28.

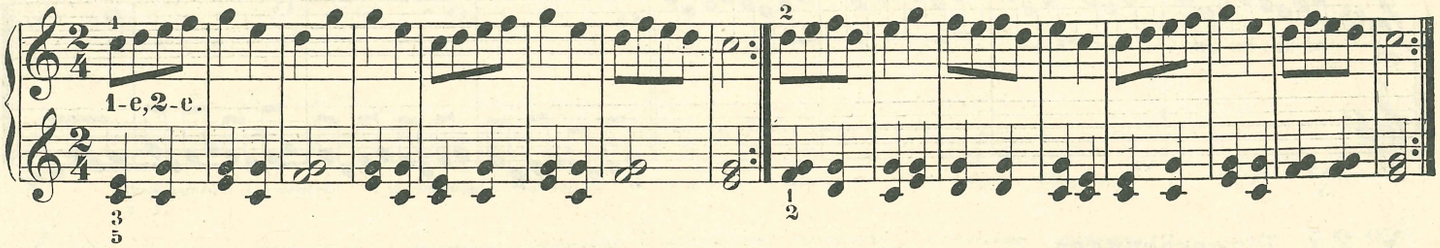

№ 29.
№ 30.


№ 31.

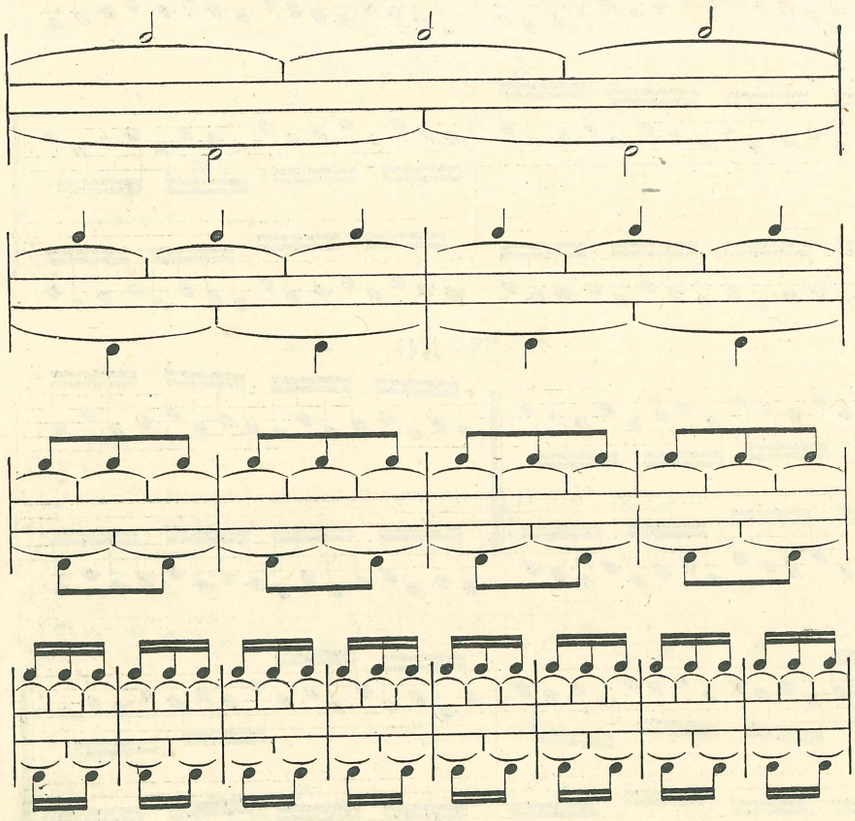

№ 32.


№ 33.

Nº 34. **Stückchen.**



Triolen werden die Theile genannt, welche durch die Dreitheilung des Ganzen gewonnen werden, nämlich so, dass das Ganze ein oder mehrere Male in drei Theile getheilt wird. Drei Theile bei der Dreitheilung sind gleich zwei Theilen bei der Zweitheilung. Man bezeichnet die Triole durch eine 3 über derselben, welche durch ihre Stellung oder Grösse sich von den Ziffern, mit denen man die Finger bezeichnet, unterscheidet. Triole ist abzuleiten von Trias (Dreiheit, griech.) oder tre = drei (ital. u. lat.)



3 Halbe der Dreitheilung gleich

2 Halben der Zweitheilung.

3 Viertel der Dreitheilung gleich

2 Vierteln der Zweitheilung.

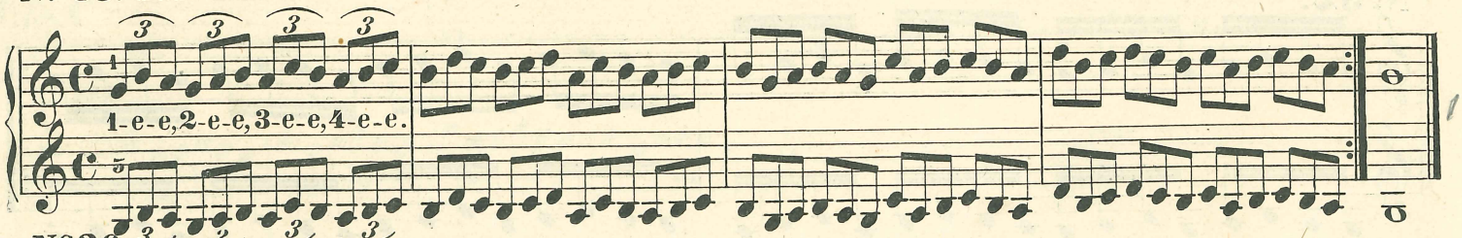
3 Achtel der Dreitheilung gleich

2 Achteln der Zweitheilung.

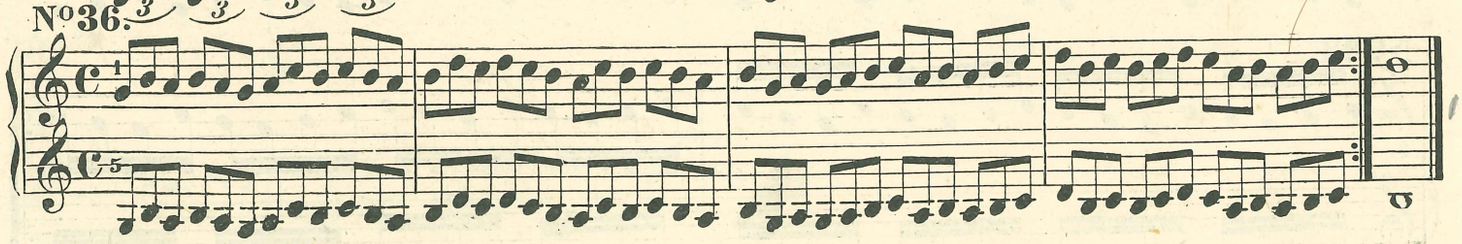
3 Sechzehntel der Dreitheilung gleich

2 Sechzehnteln der Zweitheilung.

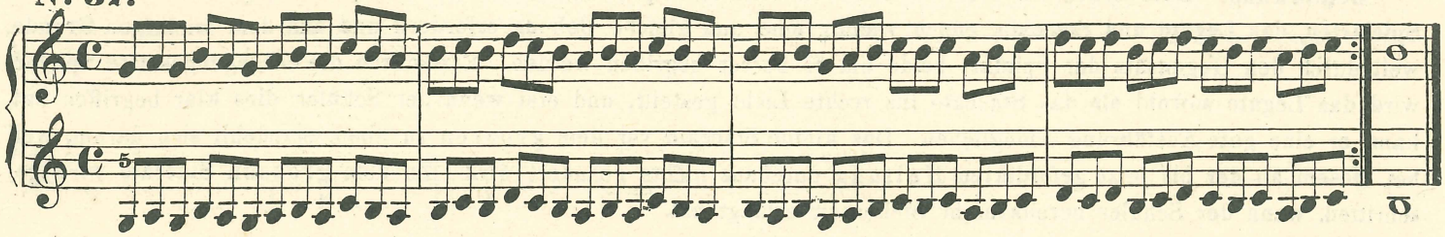
Nº 35. Laut zählen mit scharfer Accentuation des: e-e, also: ein-e-e, zwei-e-e, etc.



Nº 36.

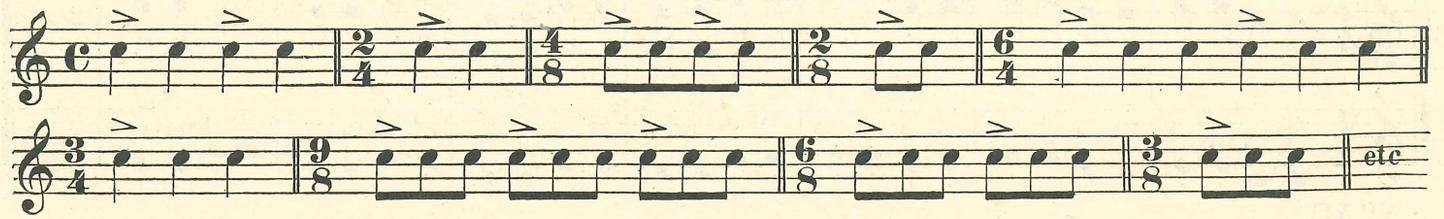


Nº 37.

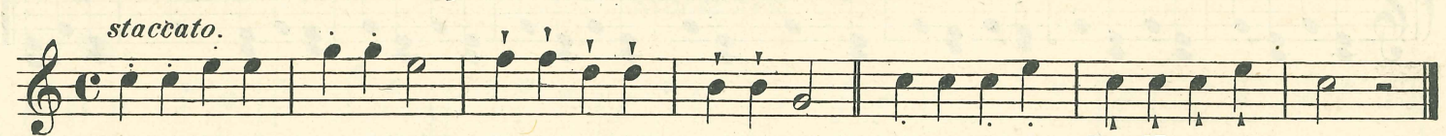


Accent. Die Betonung von Wort und Silbe in der Sprache gilt in der Musik von den Tönen; es giebt betonte und nicht betonte oder schwere und leichte Töne, in der Musik als gute und schlechte bezeichnet. Die Betonung kann eine regelmässige, durch die Taktart gebotene und eine wechselnde, freie, nach dem Gefühl sich ergebende sein. Für letztere hat man Wortbezeichnungen oder auch diese Zeichen: . Die regelmässige Betonung wird durch die Taktart bedingt, denn jede Taktart hat eine bestimmte Betonung zum Gesetz, und beide, Takt und Accent, sind immer untrennbar beisammen. So besteht kein Takt ohne Accent, so giebt sich in der Accentuirung der Takt kund.

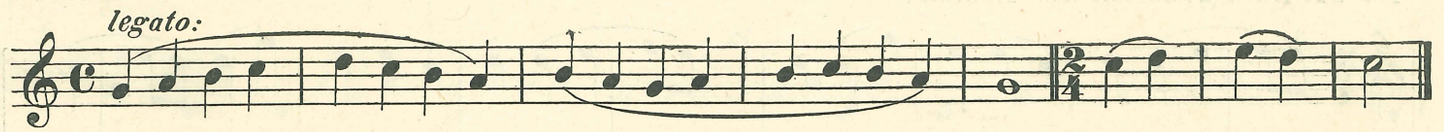
Taktaccent – Betonung der Taktarten.



Legato und Staccato. Sämmtliche Uebungen bisher hatten zur Aufgabe die richtige Ausführung des Legato-Spiels vermittelst des Anschlags aus dem Knöchelgelenk. Neben dieser Spielart soll nun die entgegengesetzte, die man mit: *„staccato"* (gestossen) bezeichnet, in Uebung genommen werden. Bei dieser kommt es darauf an, den Ton kurz, abgerissen anzuschlagen; es findet also kein Festhalten des Tones statt. Das Anschlagen kann geschehen mit ruhiger stillstehender Hand, durch blosse Bewegung des Fingers und durch Bewegung der gauzen Hand im Handgelenk. Bei der letzten Art ist die Anschlagsbewegung eine grössere, daher nennt man diese das grosse, jenes das kleine Staccato. Wir üben zunächst das kleine, mit ruhiger Haltung der Hand. Die Anschlagsbewegung ist also dieselbe, die wir bisher geübt, eine Bewegung des Fingers im Knöchelgelenk, nur soll der anschlagende Finger nicht auf der Taste ruhen, sondern nach dem Anschlage sofort aufgehoben werden, so dass Anschlag und Aufheben des Fingers in einem Momente erfolgt und der Finger in aufgehobener Stellung in Ruhe verharrt. Man bezeichnet die Spielart des Staccato durch Punkte oder Striche über oder unter der Note:



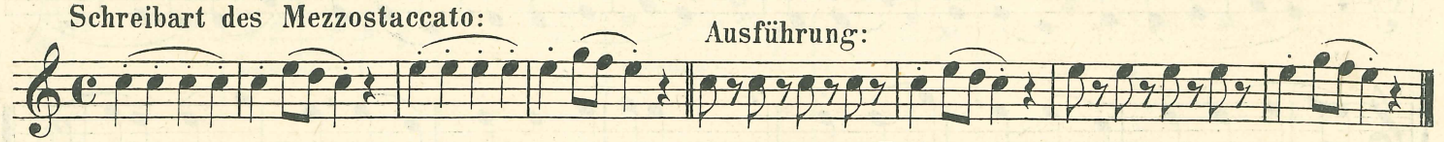
Die Spielart des *Legato* bezeichnet man durch einen Bogen über oder unter den Noten:

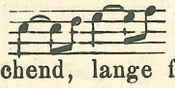


Die Bezeichnung der Note durch Punkt und Bogen zugleich fordert eine Mischung beider Spielarten und heisst Halb- oder Mezzo-Staccato. Die Ausführung dieser Spielart ist folgendermassen:

Schreibart des Mezzostaccato:

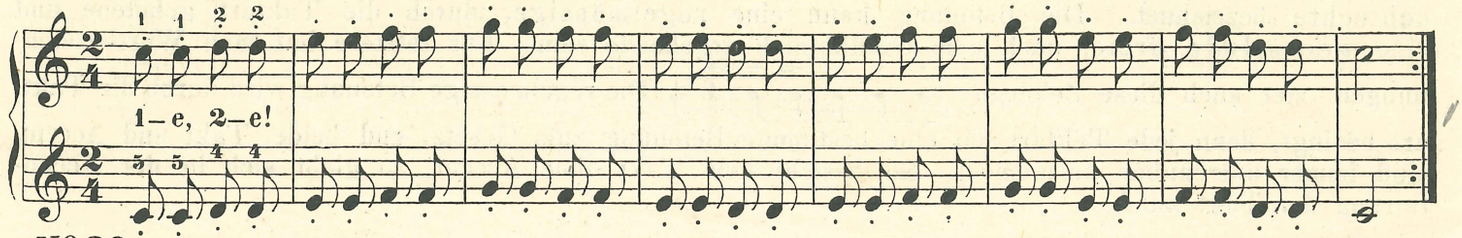
Ausführung:



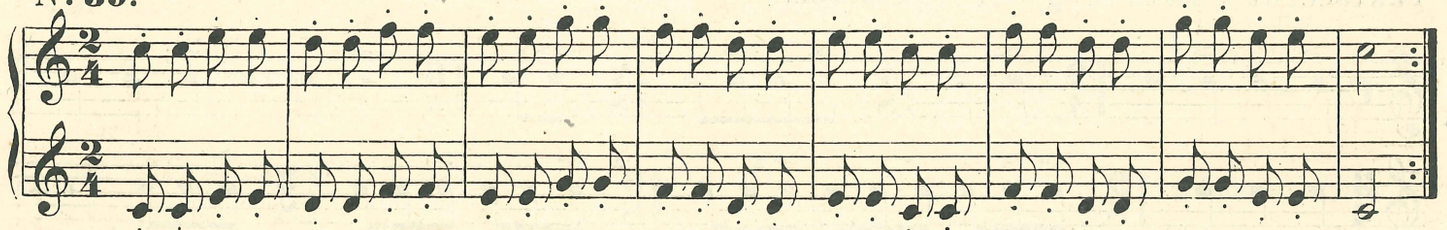
Sind zwei gleiche Noten durch einen Bogen verbunden,  so wird die zweite dieser beiden gleichen Noten nicht angeschlagen, sondern nur ihrem Werthe entsprechend, lange festgehalten. Dies ist betreffenden Orten stets streng zu befolgen.

Bemerkung. Dass schon an dieser Stelle das Staccato-Spiel in Uebung genommen wird, geschieht, weil beide Spielarten, das Legato und Staccato, gleich wichtig sind und gleiche Uebung erfordern und aus dem wichtigen Grunde, weil durch den Gegensatz der Spielart beide um so besser begriffen werden. Erst durch die entgegengesetzte Spielart wird das Legato sowohl als das Staccato ins rechte Licht gestellt, und erst wenn der Schüler dies klar begriffen hat, kann er eine gute Ausführung ermöglichen. Das kleine Staccato vor dem grossen zu üben, empfiehlt sich darum, weil bei diesem an der bis jetzt geforderten Haltung durchaus nichts geändert wird. Zu dem grossen Staccato wird geschritten, wenn der Schüler bereits mehr Sicherheit erlangt hat.

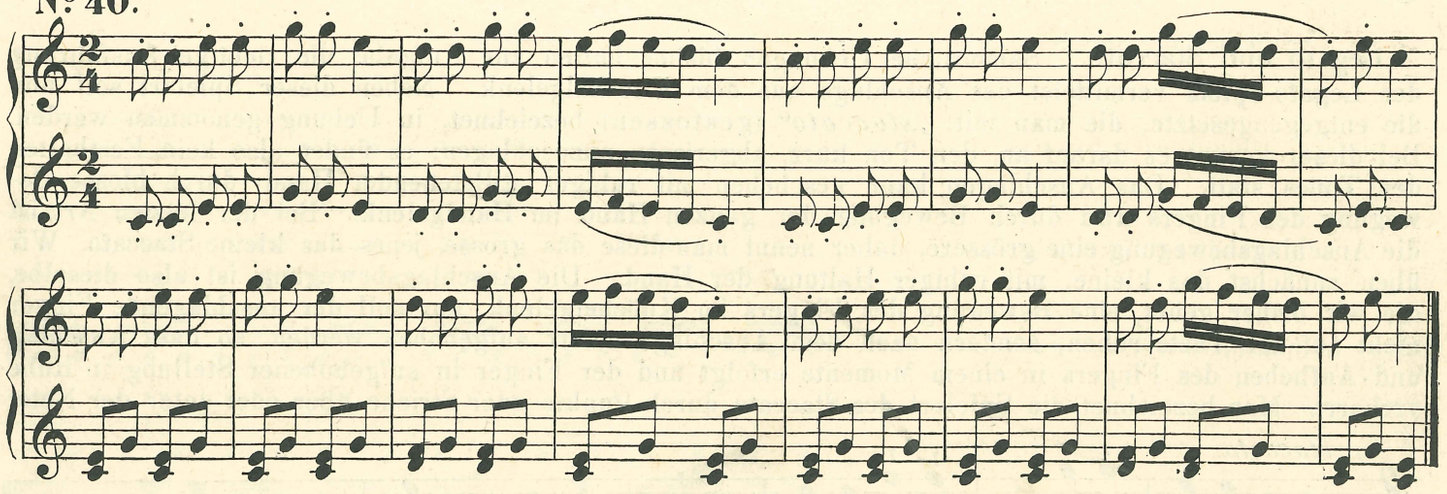
№ 38. Uebung des kleinen Staccato.



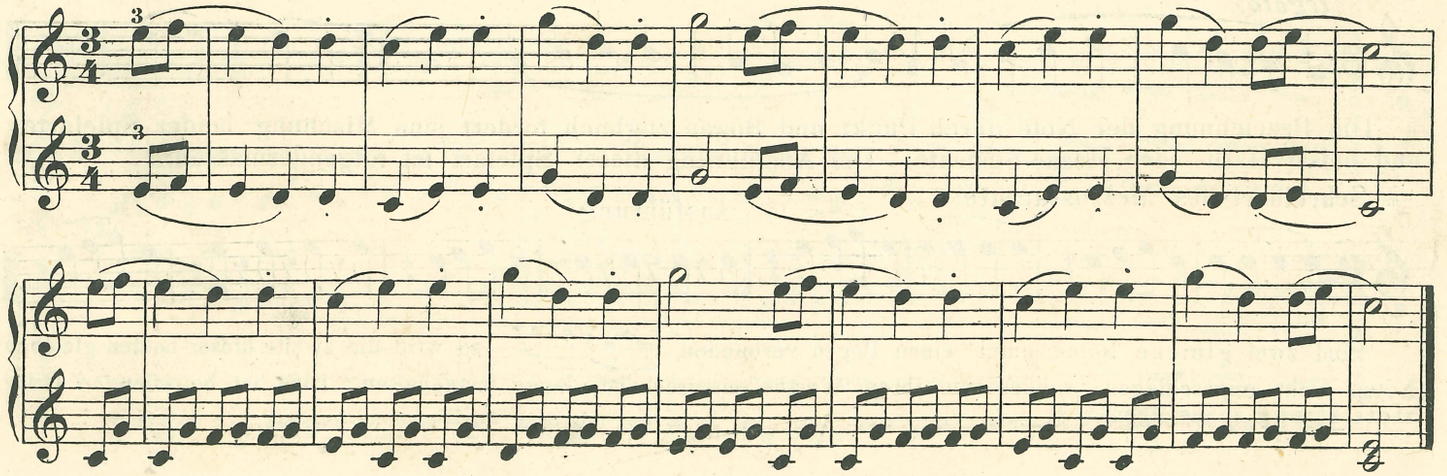
№ 39.



№ 40.

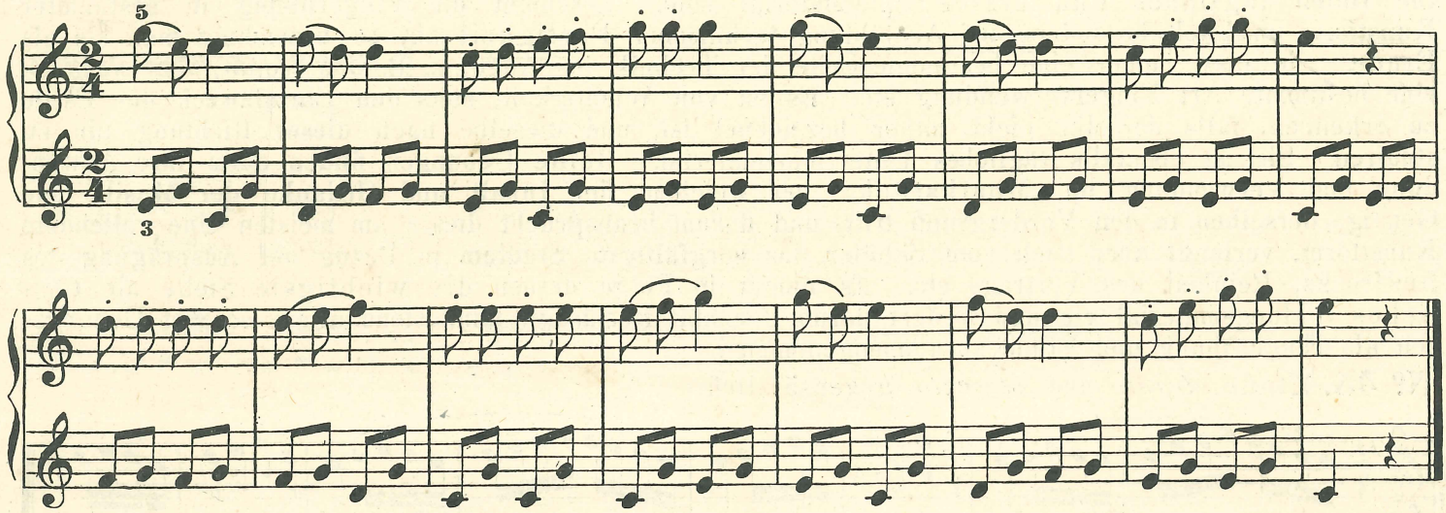


№ 41. *Bald gras' ich am Neckar.* Volkslied

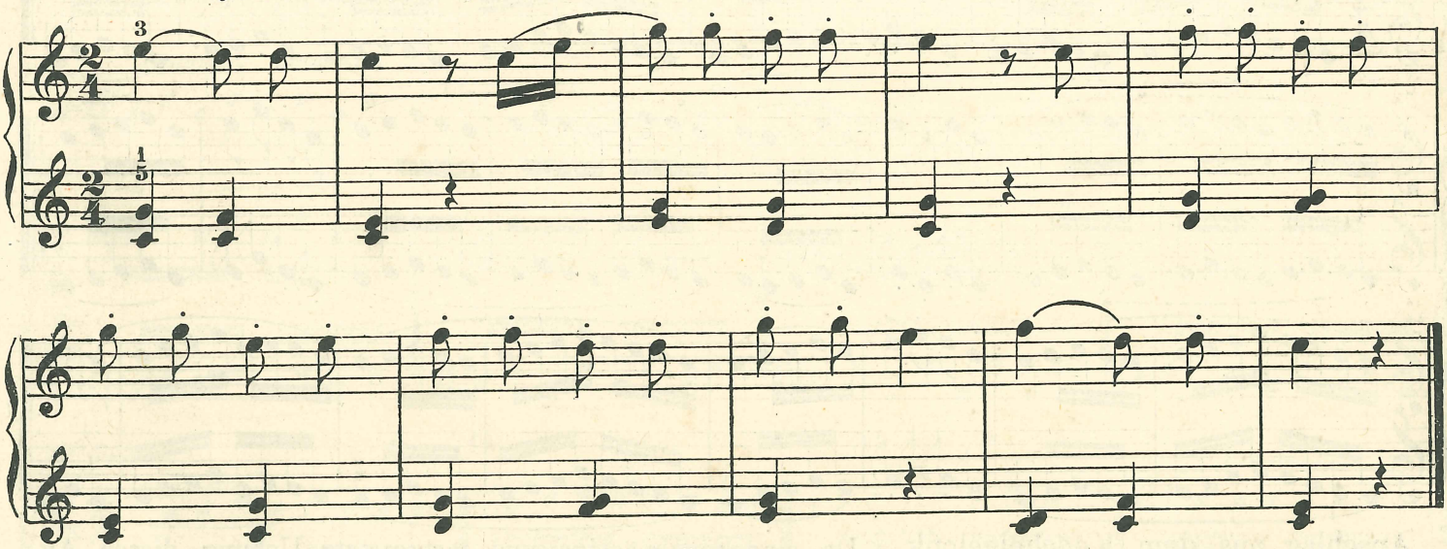


Auftakt. Wenn der erste Takt eines Stückes nicht so viel Takttheile enthält, wie die betreffende Tonart sagt, so nennt man ihn Auftakt. Er bildet mit dem Schlusstakte des Stückes oder seines Theiles einen vollständigen Takt.

№ 42. *Alles neu macht der Mai.* Volkslied.

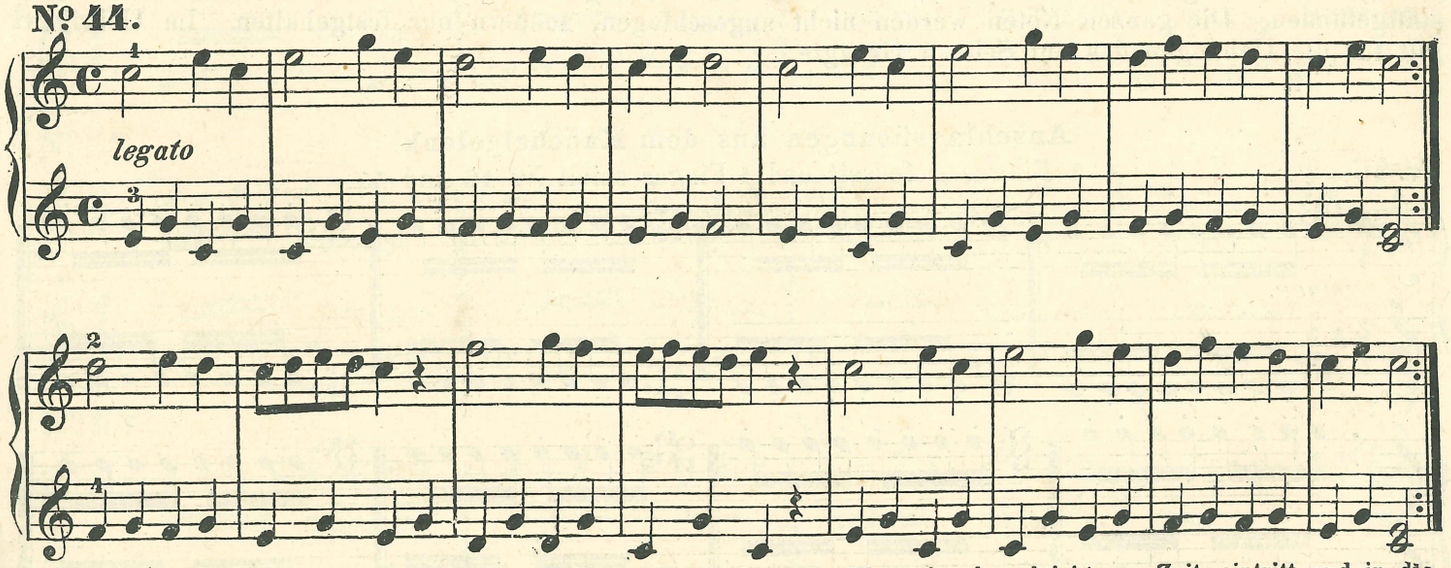


№ 43. *Schlaf, Kindlein, schlaf!* Volkslied.

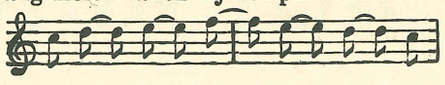


Stückchen.

№ 44.

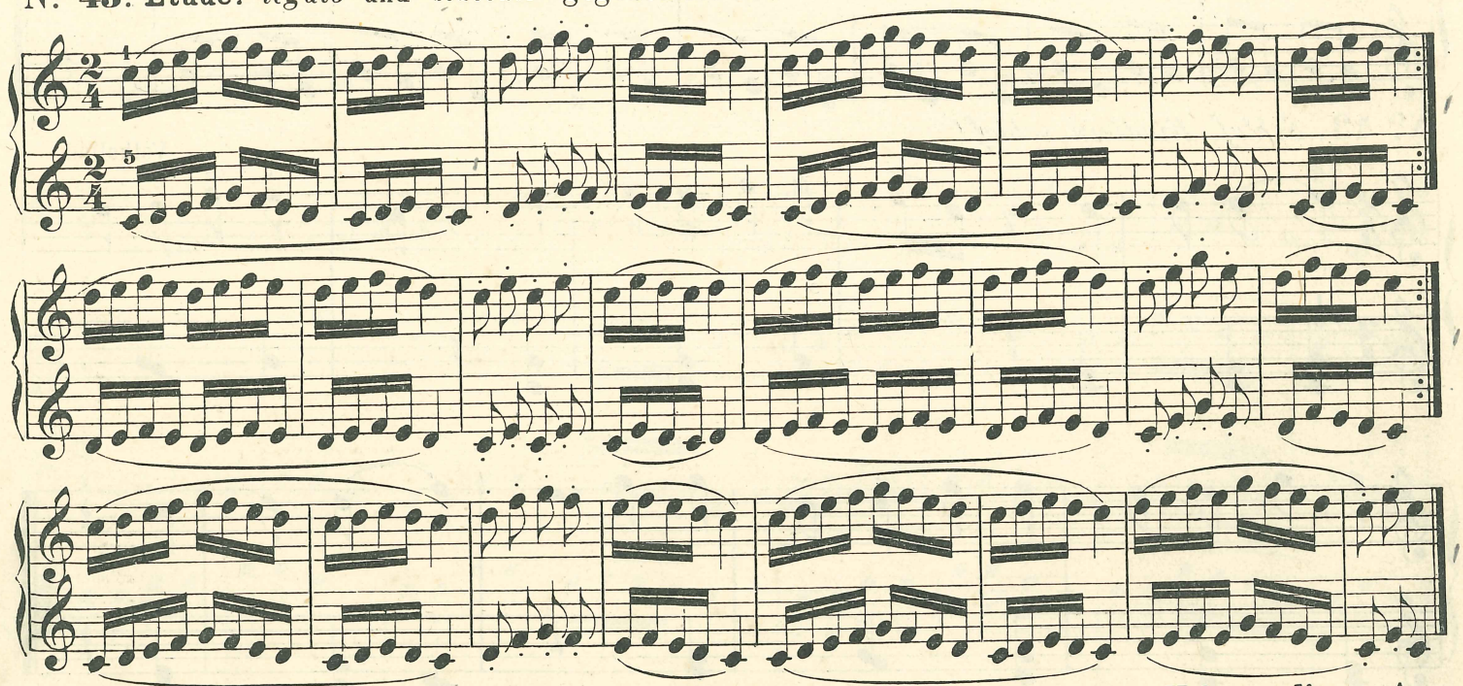


Syncopatio, Syncope, Rückung der Taktglieder, so dass ein Klang in einer leichteren Zeit eintritt und in die folgende schwerere hineindauert, dieser Klang heisst auch syncopirte Note und erhält stets den Accent, z. B.



„Fingerübung," „Etude," „Musikstück." In Hinsicht des Zweckes, den eine Composition anstrebt, lassen sich unterscheiden solche Compositionen, die ohne Rücksicht auf ihre Kunstform nur das rein Mechanische des Spiels als Hauptzweck haben. Hierhin gehören also alle sogen. Anschlagsübungen, Tonleiterspiel etc. Man bezeichnet sie mit Recht als „Fingerübungen" oder Exercitien. Sie sollen tägliches und erstes Spielmaterial sein. Erscheint die Fingerübung in bestimmter Kunstform und zielt besonders auf Ausbildung technischer Fertigkeit ab, so bezeichnet man sie als Etude. Sie fasst immer eine bestimmte Seite der Technik ins Auge, z. B. das *legato,* das *staccato,* eine bestimmte Art Fingerverwendung etc. Es ist von Wichtigkeit, stets den Einzelzweck der Etude zu erkennen, falls derselbe nicht näher bezeichnet ist, und dieselbe nach dieser Richtung hin zu studiren. Sie ist ebenfalls tägliches Unterrichtsmaterial. Beide Uebungen finden dann ihre Anwendung und Verwendung im „Musikstück," bei welchem der Inhalt und Gedanke der Musik, das Geistige derselben in den Vordergrund tritt, und darum beansprucht dieses am meisten eine vollendete Kunstform, verlangt aber auch vom Schüler das sorgfältigste Studium in Bezug auf Ausprägung des Ausdrucks, Reinheit des Vortrags etc. Es nimmt in Folge dessen die wichtigste Stelle als tägliches Bildungsmaterial ein und fordert darum (verhältnissmässig) mindestens allein so viel Uebungszeit als Fingerübung und Etude zusammengenommen.

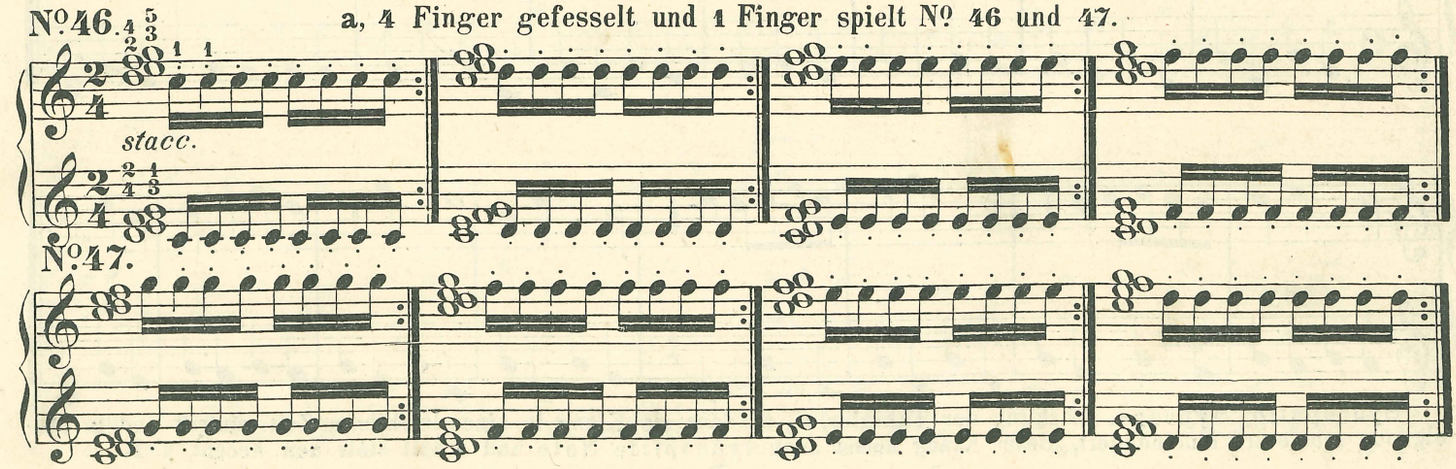
№ 45. Etude. *legato* und *staccato* gegensätzlich.



Anschlag aus dem Knöchelgelenk. Da eine regelmässige und fortgesetzte Uebung dieses Anschlags nothwendig ist, folgen für denselben hier die Uebungen in Noten, wie sie bisher ohne diese stattgefunden. Die ganzen Noten werden nicht angeschlagen, sondern nur festgehalten. Im Uebrigen gilt für die Uebungen das auf Seite 4 Gesagte.

Anschlagsübungen aus dem Knöchelgelenk.

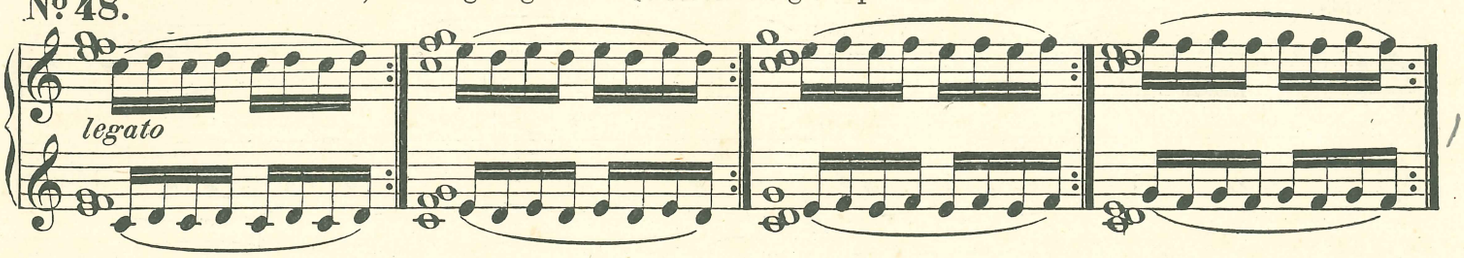
№ 46. a, 4 Finger gefesselt und 1 Finger spielt № 46 und 47.



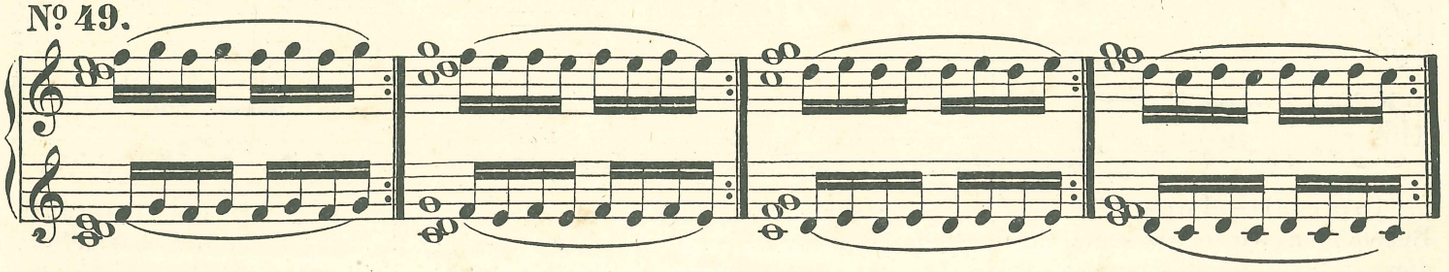
№ 47.

b, 3 Finger gefesselt und 2 Finger spielen No. 48—51.

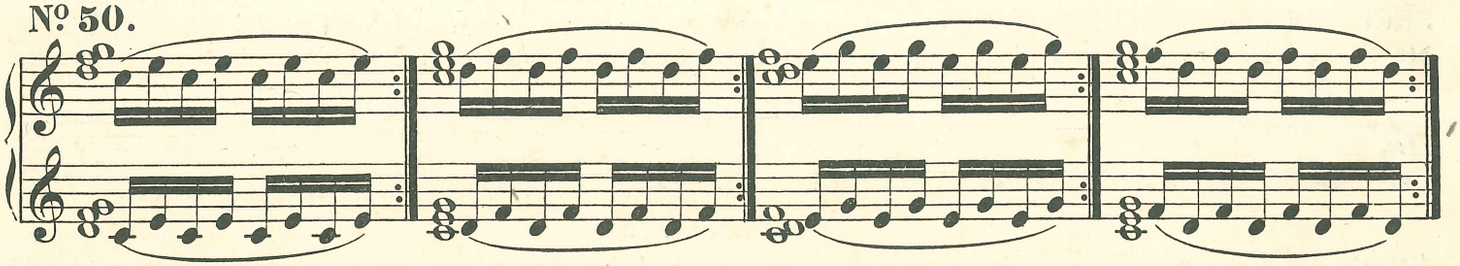
№ 48.



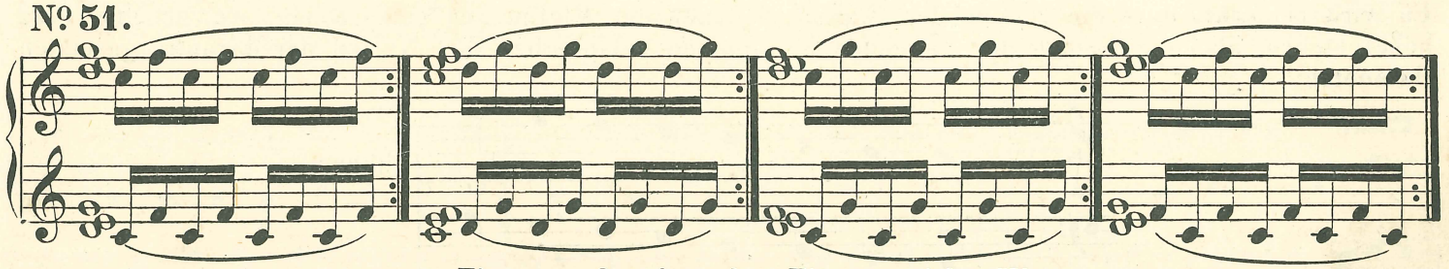
№ 49.



№ 50.

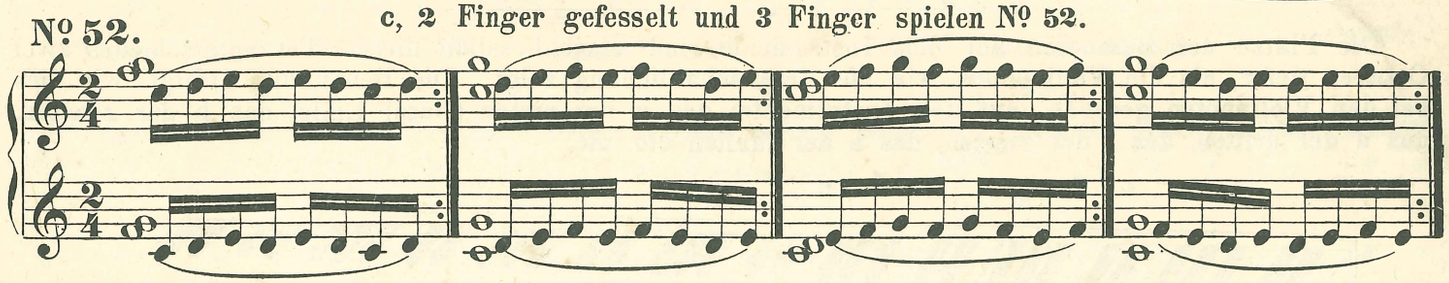


№ 51.



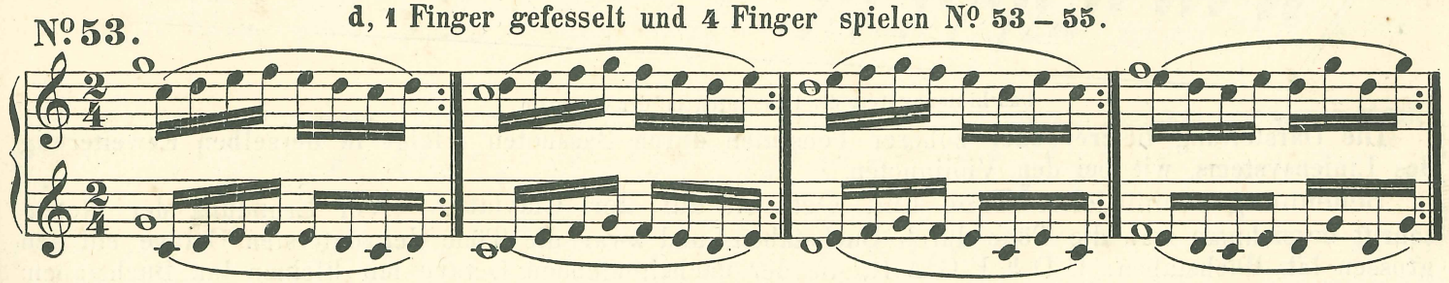
c, 2 Finger gefesselt und 3 Finger spielen № 52.

№ 52.

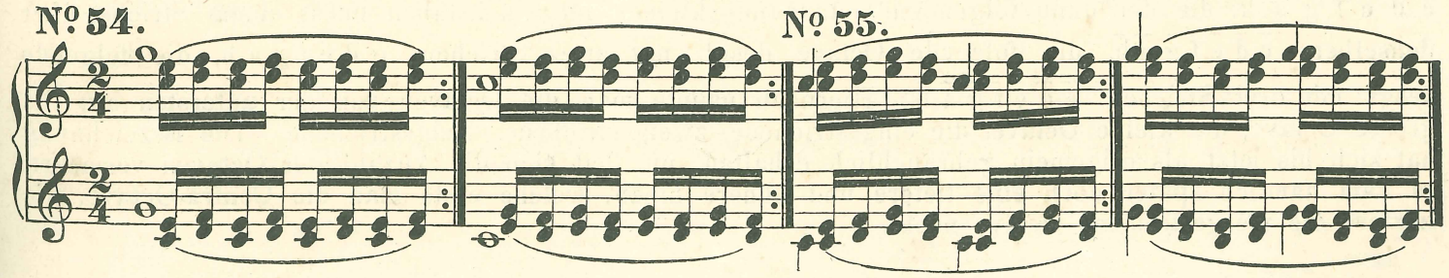


d, 1 Finger gefesselt und 4 Finger spielen № 53 – 55.

№ 53.

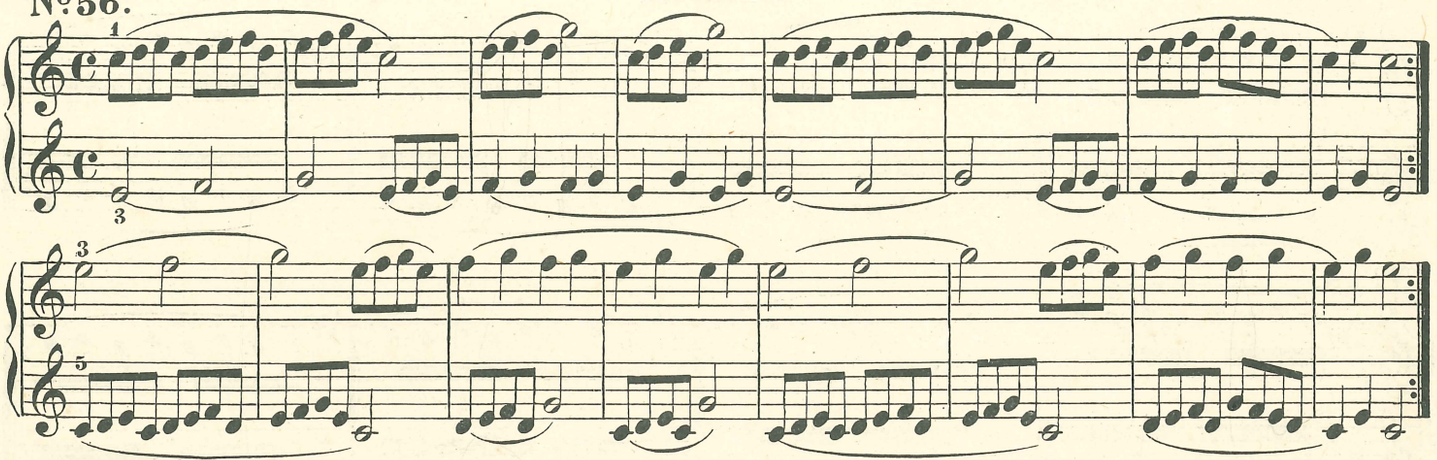


№ 54.



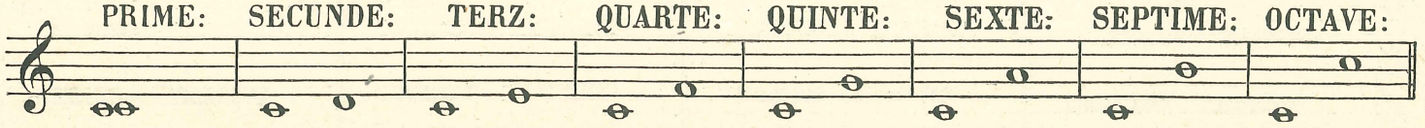
№ 55.

№56. **Stückchen.**



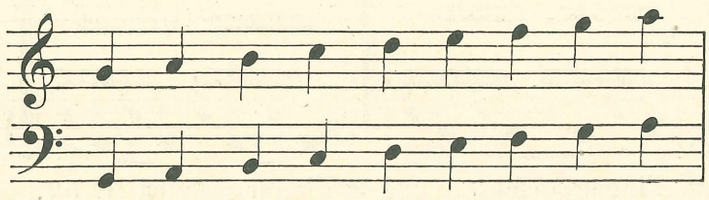
Intervall = Tonentfernung. Die sieben Haupttöne oder Stammtöne kennen wir als Tonstufen. Bezeichnen wir c als erste Stufe, so ist d die 2te, e-3te, f-4te, g-5te, a-6te, h-7te, c-8te. Man bezeichnet diese Stufen mit Wörtern, die man aus lat. Zahlwörtern gebildet, nämlich: erste Stufe PRIME, 2te St.- SECUNDE, 3te St.- TERZ, 4te St.- QUARTE, 5te St.- QUINTE, 6te St,- SEXTE, 7te St.- SEPTIME, 8te St.- OCTAVE. In Noten stellen sich die Intervalle in folgender Weise dar:

PRIME: SECUNDE: TERZ: QUARTE: QUINTE: SEXTE: SEPTIME: OCTAVE:



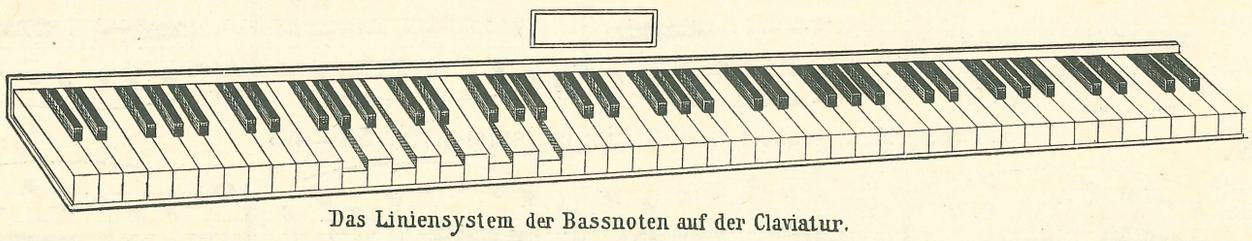
Die Bassnoten

werden am leichtesten in der Weise gelernt, dass man sich an das bekannte Violinnoten-System anlehnt. Es wird bemerkt, dass die Namen der Bassnoten denen der Violinnoten entsprechen, welche eine Terz höher stehen, also die Namen der folgenden Violinnoten entsprechen den Namen der darunter gesetzten Bassnoten:



höher

Die Plätze der Bassnoten auf dem Instrumente sind einschliesslich dieses Terzunterschiedes zwei Octaven tiefer, als die Violinnoten, wie die Veranschaulichung zeigt. Die Benennung erfolgt, wie dies bei den Violinnoten geschah, auf dem Instrumente: das g der ersten (Bass) Linie, das h der zweiten, das d der dritten, das f der vierten, das a der fünften etc. etc.

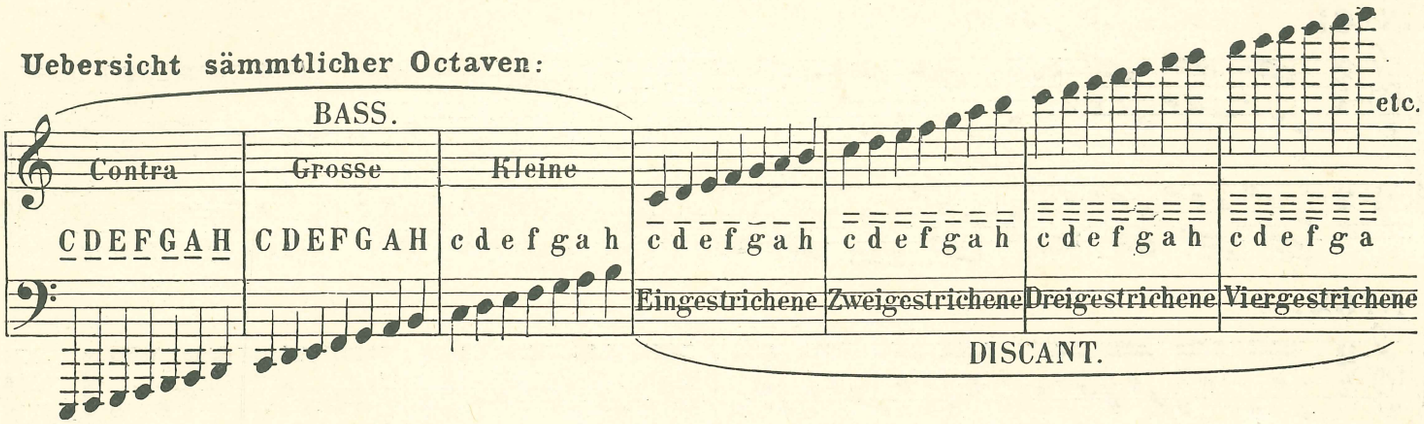


Das Liniensystem der Bassnoten auf der Claviatur.

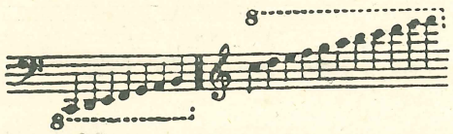
Die Darstellung tieferer oder höherer Tonstufen durch Bassnoten erfolgt in derselben Erweiterung des Liniensystems, wie bei den Violinnoten.

Benennung sämmtlicher Töne und Octaven auf der Claviatur. Vor Erfindung der Notenschrift bezeichnete man die Töne durch Buchstaben, und zwar die Töne der untersten Octave mit den grossen lat. Buchstaben: C D E F G A H, die der nächstfolgenden Octave mit kleinen lat. Buchstaben: c d e f g a h, die der dann folgenden Octave mit kleinen lat. Buchstaben nebst einem Striche über denselben: c̄ d̄ ē f̄ ḡ ā h̄, die folgende Octave desgl. mit zwei Strichen: c̿ d̿ e̿ f̿ g̿ a̿ h̿, die folgende desgl. mit drei Strichen: c̿̄ d̿̄ e̿̄ f̿̄ g̿̄ a̿̄ h̿̄. Hiernach nannte man die Octaven von der untersten an: die grosse Octave, die kleine Octave, die eingestrichene, zweigestrichene, dreigestrichene. Die Bezeichnung hat sich bis jetzt als allgemein gebräuchlich erhalten, nur hat sich die Anzahl der Octaven vermehrt; es kam nämlich später noch eine tiefere und höhere hinzu, welche erste man die Contra-Octave, die letztere die viergestrichene Octave nennt.

Uebersicht sämmtlicher Octaven:



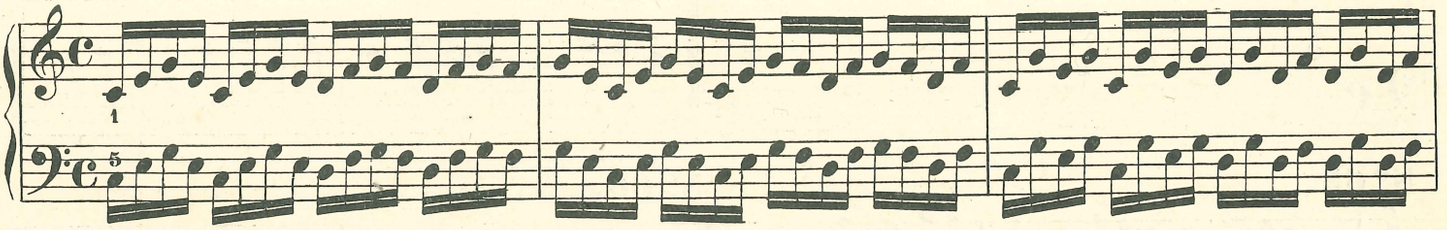
Zur leichteren Uebersicht schreibt man die unterste und die höchsten Octaven in folgender Weise:



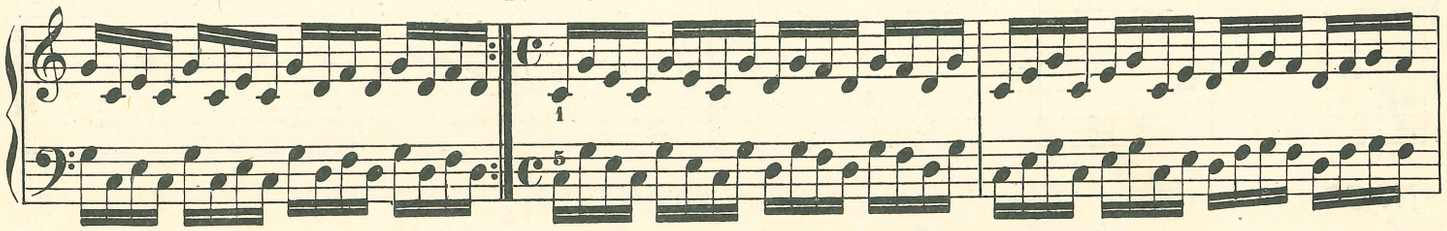
etc. **Das soll heissen, diese Töne sollen eine Octave tiefer, – höher gespielt werden.**

Für die Folge hat nun die linke Hand Bassnoten, die rechte Hand Discantnoten zu spielen.

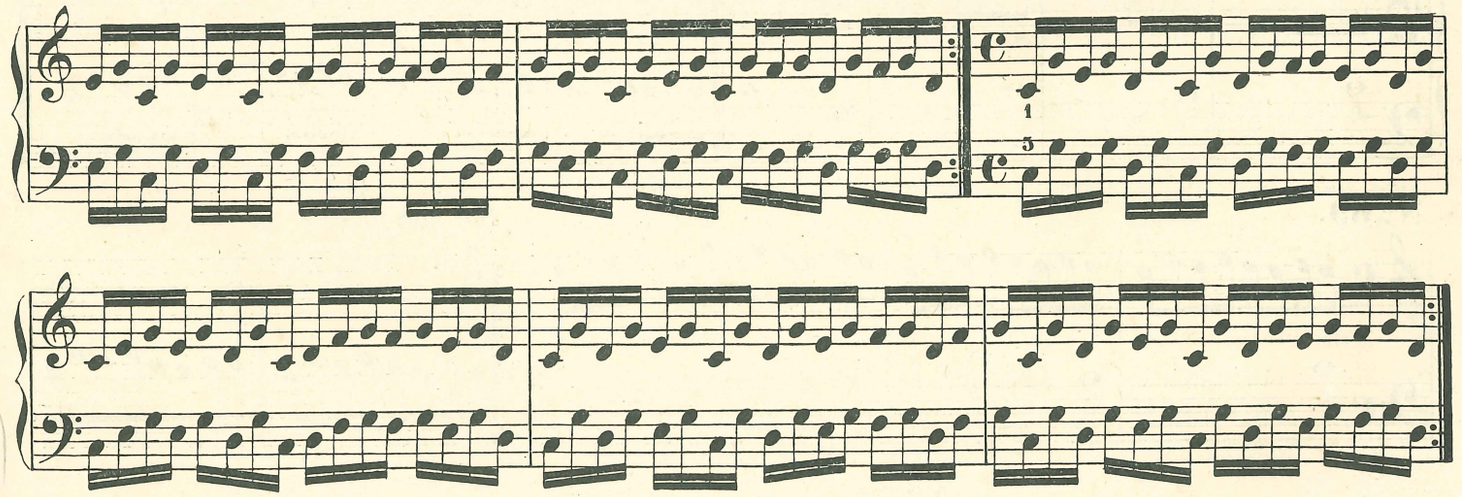
Nº 57. **Fingerübungen=Exercitien.**



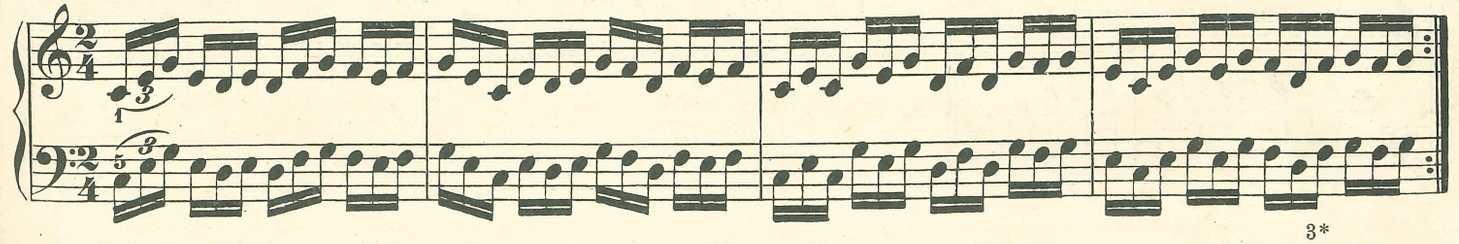
Nº 58.



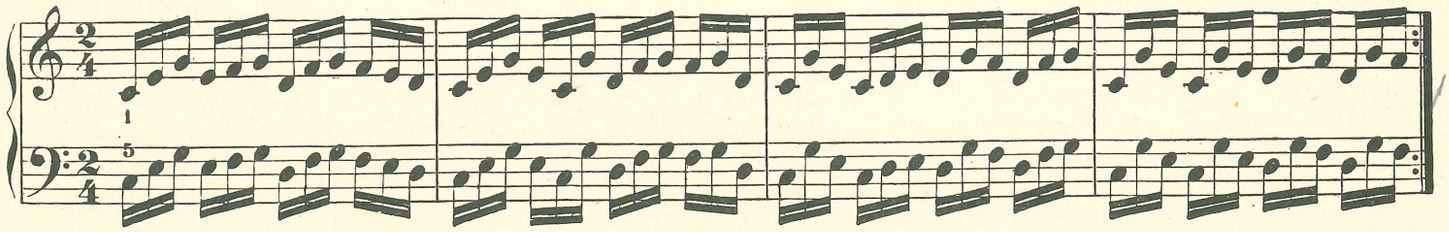
Nº 59.



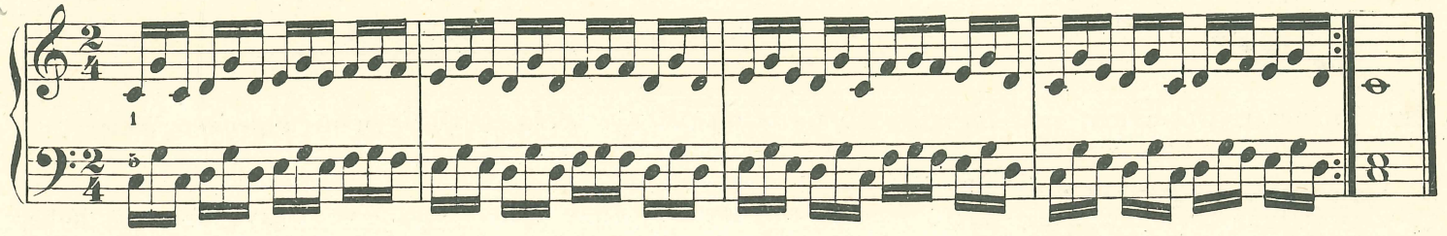
Nº 60.



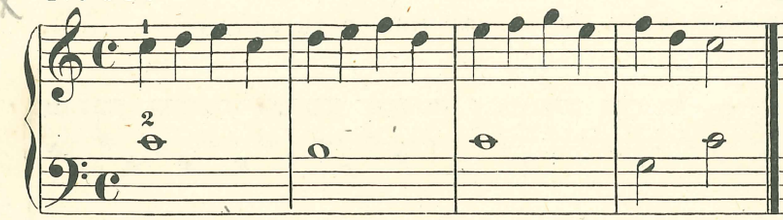
№ 61.



№ 62.



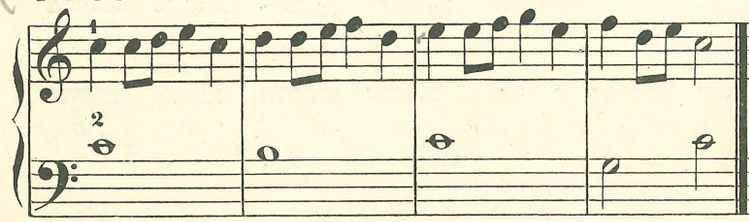
№ 63.



№ 64.

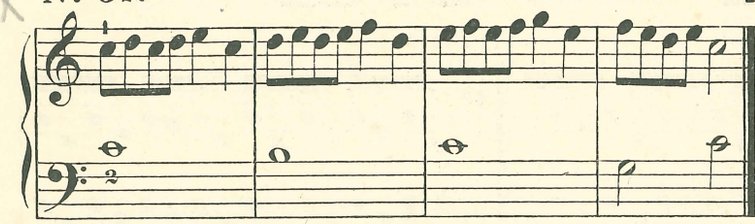
A. E. Müller.

№ 65.



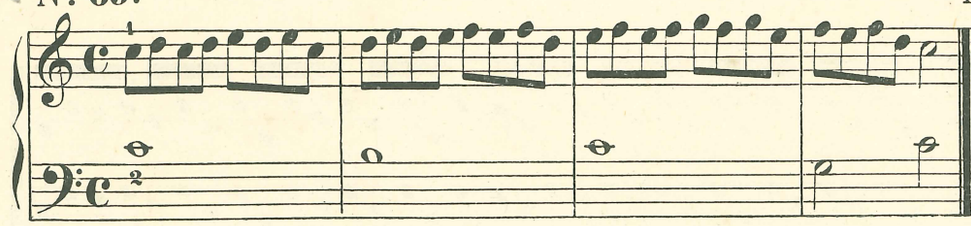
№ 66.

№ 67.



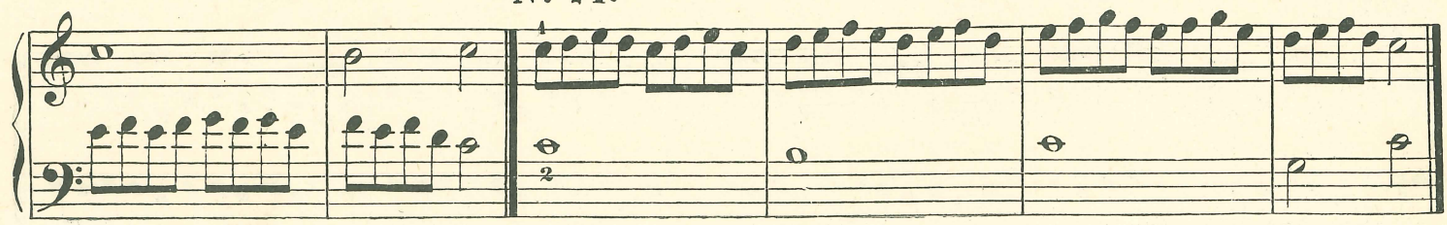
№ 68.

№ 69.



№ 70.

№ 71.

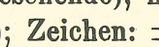


Ausdruck im Spiel. Schon auf der untersten Stufe ist das ausdrucksvolle Spiel vom Schüler zu fordern. Der Anfang hiermit wurde gemacht mit dem *Legato* und *Staccato*, mit dem Accentuiren der guten Zeittheile. Es treten weitere Forderungen hinzu. Es wird ein bestimmt abgemessener Stärkegrad des Tones gefordert, ein in der Stärke Zu- und Abnehmen, ein bestimmtes Zeitmass der Bewegung, ein Beschleunigen und Zögern etc. Es ist besonders wichtig, zunächst die Erkenntniss des Schülers zu fördern, ihn begreifen zu lassen, dass erst durch das harmonische Zusammenwirken dieser Momente den Tönen Leben und Sinn verliehen wird, und dass ohne dieselben die blossen Töne noch keine Musik sind.

Tonstärke. Dieselbe ist abhängig vom Kraftgrade des Anschlags. Die Aufgabe, wie stark ein Ton zu spielen ist, tritt also an die Fingerkraft. Auf diese soll die Aufmerksamkeit sich richten, diese soll gebildet werden. — Zur Bezeichnung der Tonstärke, sowie vieler anderer musikalischer Begriffe bedient man sich allgemein italienischer (zum Theil mit der lat. Sprache vermischter) Wörter.

Wie dies seinen historischen Grund hat, so erscheint es auch insofern gerechtfertigt, als es am einfachsten ist, der Musik, als Universalsprache der Menschheit, eine Wortbezeichnung, eine Andeutungsweise für alle Völker beizugeben. — Den sämmtlichen Bezeichnungen der Tonstärke liegen zwar: „stark“ und „schwach“ zu Grunde, und nimmt man von jeder der beiden einen gesteigerten und verminderten Grad an, so erhält man sechs Stärkegrade, in welche alle übrigen fallen. Es sind folgende:

sehr stark	= *Fortissimo*	= *ff.*	halbschwach	= *Mezzopiano*	= *mp.*
stark	= *Forte*	= *f.*	schwach	= *Piano*	= *p.*
halbstark	= *Mezzoforte*	= *mf.*	sehr schwach	= *Pianissimo*	= *pp.*

Der Uebergang des starken Tones zum schwachen und des schwachen zum starken wird bezeichnet mit: zunehmend = *crescendo* (spr. kreschendo); hierfür auch dieses Zeichen:  ; abnehmen = *diminuendo, decrescendo* (spr. dekreschendo); Zeichen: .

Zeitmass oder Tempo. Den Bezeichnungen des Schnelligkeitsgrades der Bewegung eines Tonstückes liegen ebenfalls zwei Bezeichnungen: „schnell“ und „langsam“ zu Grunde, und nimmmt man von jeder der beiden einen gesteigerten und verminderten Grad an, so erhält man sechs Grade der Bewegung, in und neben welche alle übrigen fallen. Es sind folgende:

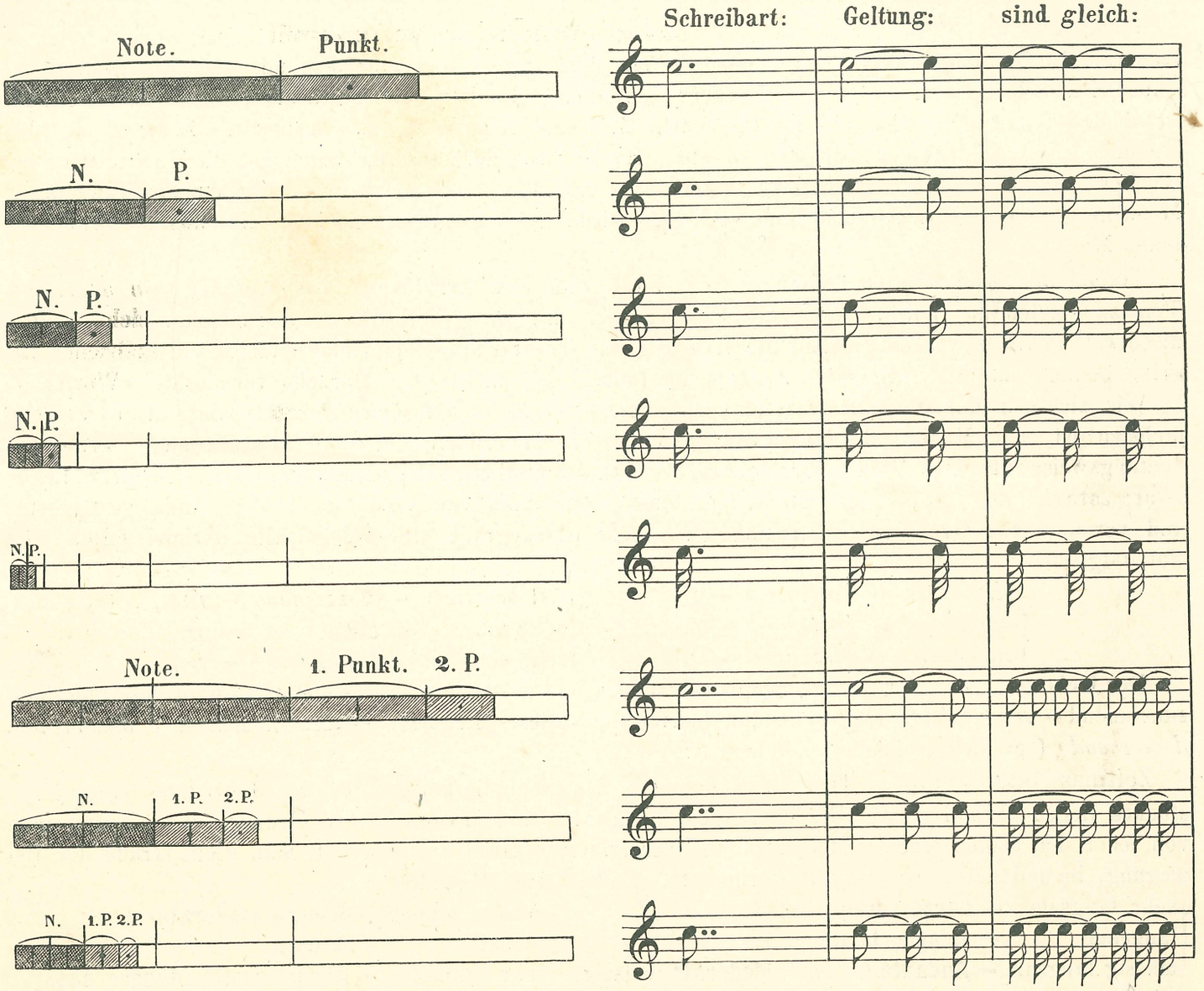
sehr langsam	= **Largo** (breit), **Grave.**	mässig schnell	= **Allegro moderato.**
langsam	= **Adagio, Lento.**	schnell	= **Allegro.**
mässig langsam	= **Andante** (gehend) **Moderato** (mässig).	sehr schnell	= **Allegro molto, Allegro assai, Allegrissimo.**

Den Uebergang von der langsamen Bewegung zur schnelleren bezeichnet man mit: eilend = *accellerando*, dringlicher = *stringendo;* von der schnellen zur langsameren Bewegung mit *ritardando (rit.), rallentando (rall.), ritenuto (riten.),* zurückhaltend.

Die Wortbezeichnungen sind nicht hier auf einmal, sondern jede einzeln vorkommenden Ortes mit der genauen Uebersetzung fest einzuprägen.

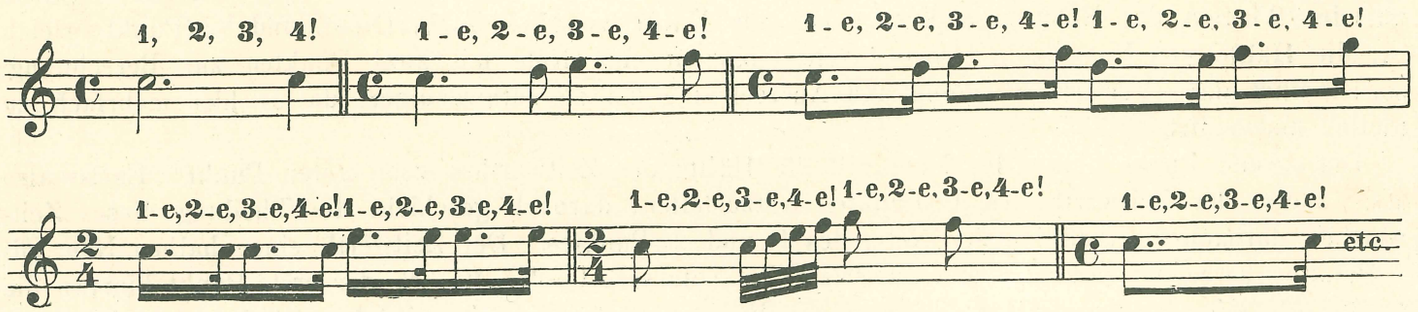
Die punktirte Note. Es ist eine wichtige Aufgabe des ersten Unterrichts, die Zeitdauer einer Note mit Punkt zu klarer Anschauung zu bringen. Die Sache ist anscheinend sehr leicht und einfach, wenn man sagt: der Punkt hinter der Note gilt die Hälfte des Zeitwerthes derselben. Doch wenn man so oft einer Unbeholfenheit in der richtigen Ausführung einer punktirten Note seitens des Schülers begegnet, so erscheint es wohl nothwendig, das anscheinend leichte Exempel anschaulich und gründlich auszurechnen. Mit Hülfe folgender Tafel kann dies in folgender Weise geschehen: An der Tafel wird gezeigt, das ein Halb ($^1/_2$) = zwei Vierteln, ($^2/_4$) $^1/_4 = {}^2/_8$, $^1/_8 = {}^2/_{16}$, $^1/_{16} = {}^2/_{32}$ ist. Es sind nun zwei Rechnungen anzustellen: 1, wieviel die Hälfte der Note beträgt, 2, diese gefundene Hälfte mit den Theilen der Note zu addiren, also: die Hälfte von $^2/_4 = {}^1/_4$, $^2/_4$ (Note) und $^1/_4$ (Punkt) gleich $^3/_4$; die Hälfte von $^2/_8 = {}^1/_8$, $^2/_8 + {}^1/_8 = {}^3/_8$ etc. Kommt eine Note mit zwei Punkten zur Berechnung, so ist eine klare Veranschaulichung und Ausrechnung um so nothwendiger, da es hier mehrfach zu theilen und addiren giebt.

Der zweite Punkt hinter der Note gilt die Hälfte des Zeitwerthes vom ersten Punkt. Es ist also stets zuerst der Zeitwerth des 1. Punktes festzustellen, darnach geschieht die Theilung dieses Zeitwerthes, darnach die Addition der Note, des 1. und 2. Punktes. Der Zeitwerth einer halben Note mit 2 Punkten berechnet sich also beispielsweise: die Note selbst = $^1/_2 = {}^2/_4 = {}^4/_8$, der erste Punkt hiervon die Hälfte = $^1/_4 = {}^2/_8$, der zweite Punkt hiervon die Hälfte = $^1/_8$, folglich: ($^1/_2 = {}^2/_4$) $^4/_8 + (^1/_4)\ ^2/_8 + {}^1/_8 = {}^7/_8$.



Bemerkung. Wenn dem Schüler der Notenwerth auch auf das Bestimmteste und Anschaulichste klar gemacht wurde, so wird es immerhin öfters vorkommen, dass sich Unsicherheit und Unbeholfenheit bei der Berechnung zeigt. In solchen Fällen wird auf die Tabelle zurückgegangen und gründlich gerechnet.

Das Zählen der Theile. Bei Einübung eines Stückes ist es oft nothwendig geboten, statt vier Viertel acht Achtel oder zweimal 4 Achtel, oder sogar Sechzehntel, also zweimal 8 Sechzehntel, oder 4 mal $^4/_{16}$ zu zählen, um alle vorkommenden Zeitwerthe der Noten präcisiren zu können, z. B.



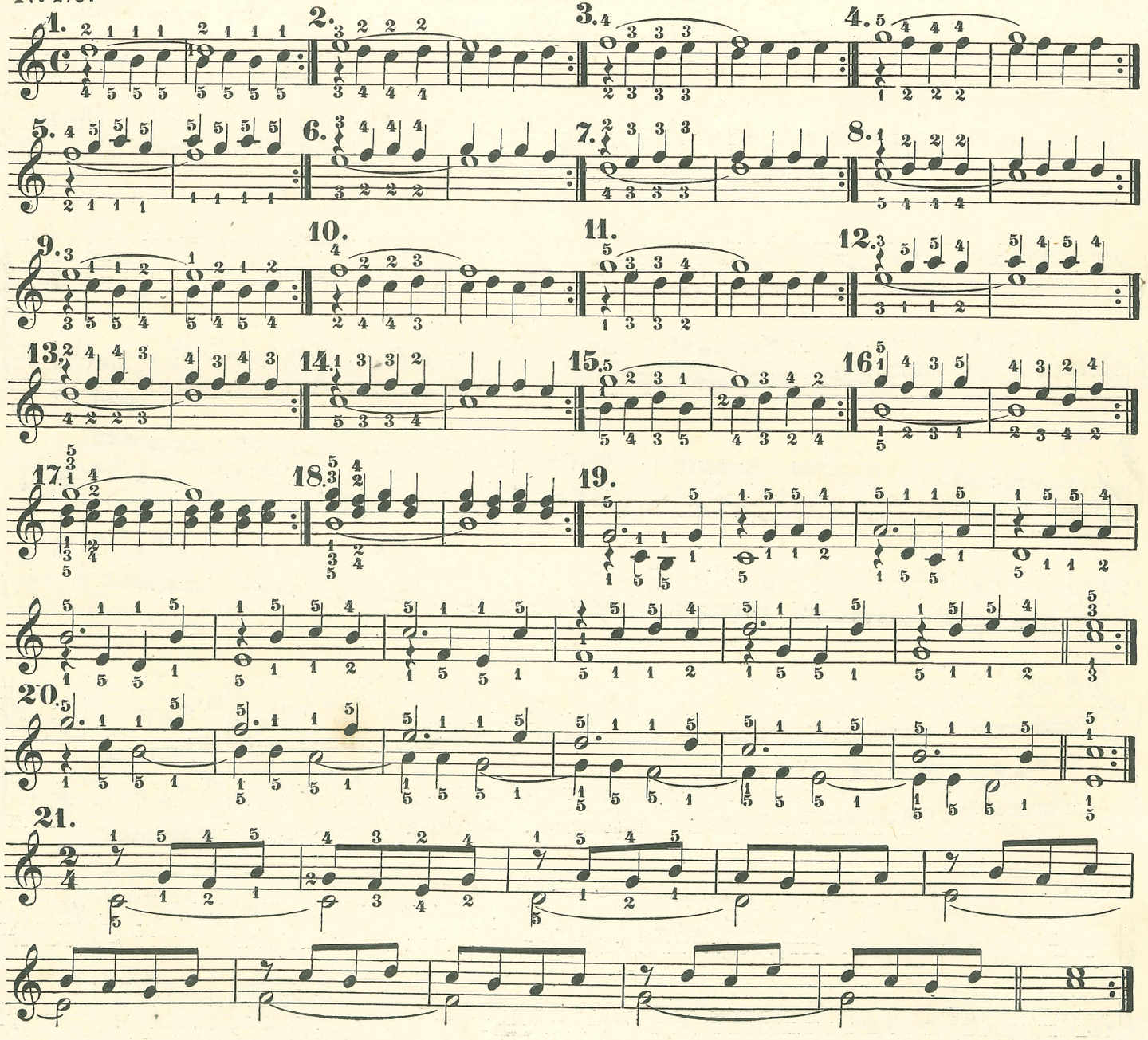
II. Unterstufe.

Das Fortrücken der Hand durch Nachziehen, (Nachsetzen, Anziehen) Spannen und Wechseln der Finger.

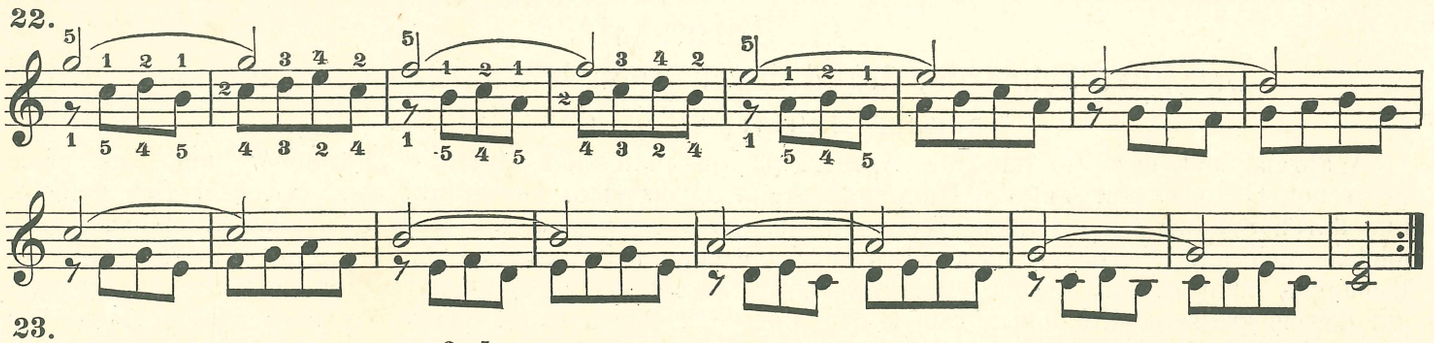
Während auf der Vorstufe der Spielraum ausschliesslich auf die „Fünftöne," und aus pädagogischen Gründen nur auf die Haupttöne (keine Obertasten) beschränkt war, erweitert sich derselbe nun durch Spannen, Nachziehen, Wechseln etc. der Finger über den Umfang der Quinte hinaus, demnächst auch auf Obertasten. Es ist dies ein wichtiger Schritt und darf hier mit den mechanischen Uebungen nicht gefehlt werden. Sie bilden die eigentliche Grundlage für das Orientiren der Finger auf diesem grösseren Umfange. Das Unter- und Uebersetzen bleibt einstweilen noch ausgeschlossen; es nimmt für sich eine besondere Stufe ein und begründet das Tonleiterspiel. Zu den folgenden mechanischen Uebungen wird hier vorweg bemerkt, dass dieselben vor allen Dingen mit Ruhe und schulgerechter Haltung der Hand gespielt werden müssen. Der spannende Finger soll mit derselben Sicherheit den betreffenden Ton finden, als dies auf den „Fünftönen" der Fall war, und nicht das Auge soll zu dieser Sicherheit verhelfen, sondern das feine Gefühlsvermögen, das Tastorgan des Fingers. Sämmtliche Uebungen sind durch Knöchelgelenkanschlag *legato* und *staccato* ***mf*** und ***p***, *cresc.* und *decresc.* zu üben, erst jede Hand einzeln, dann zusammen.

Tägliche Vorstudien „Fingerübungen." (№ 72–80.)

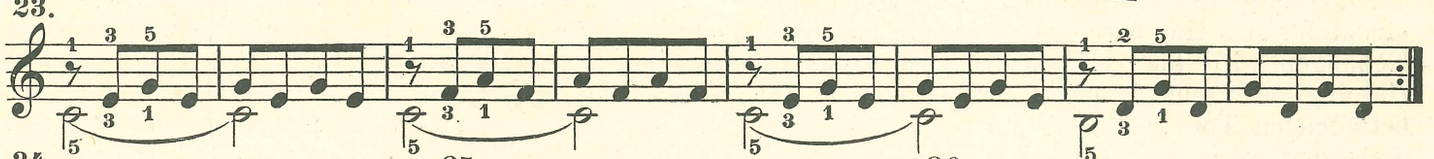
№ 72.



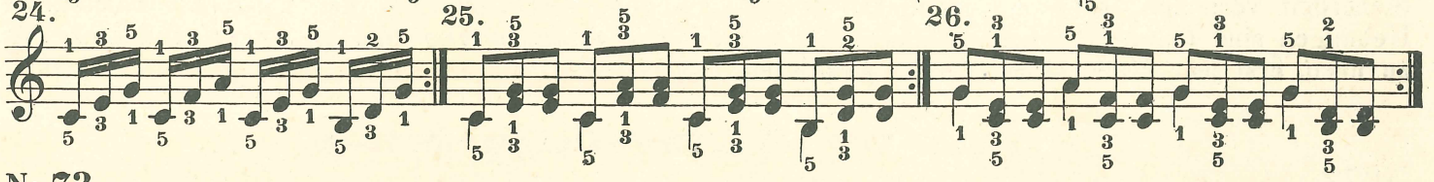
22.



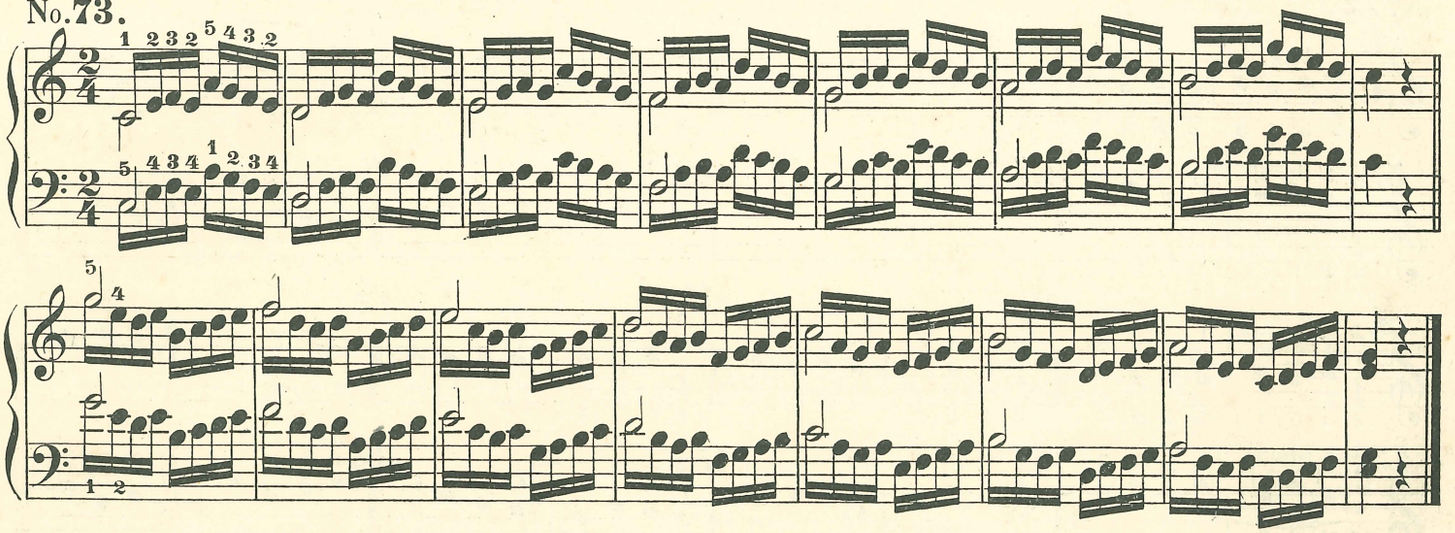
23.



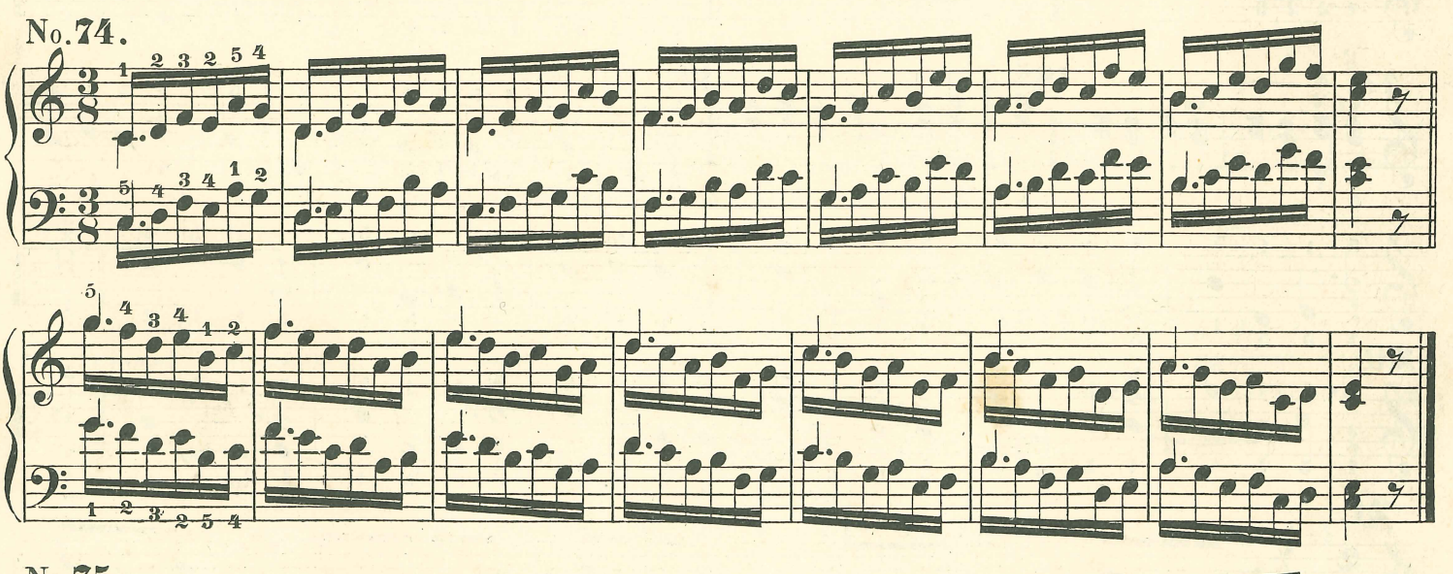
24. 25. 26.



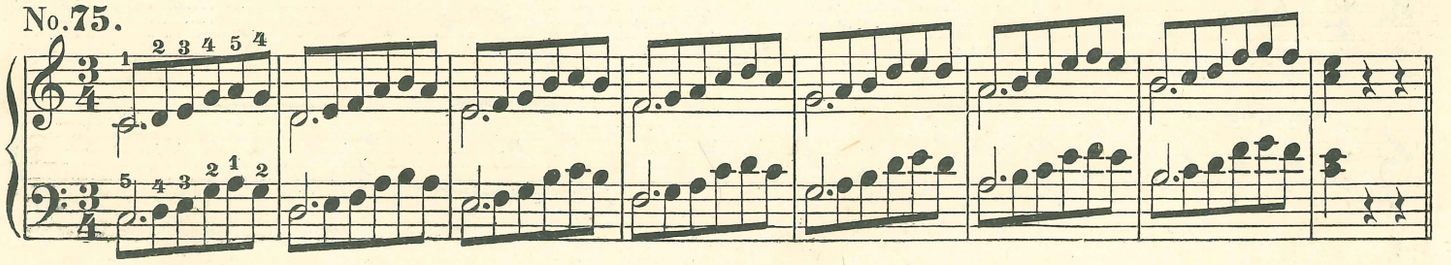
No. 73.

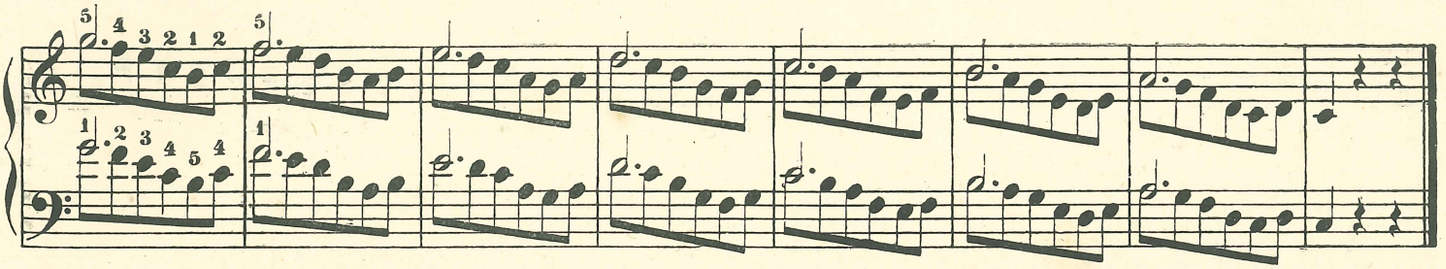


No. 74.

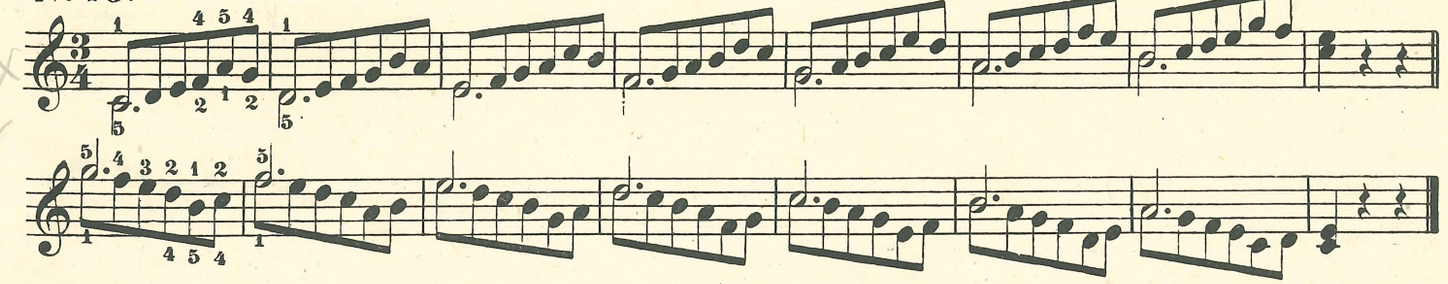


No. 75.



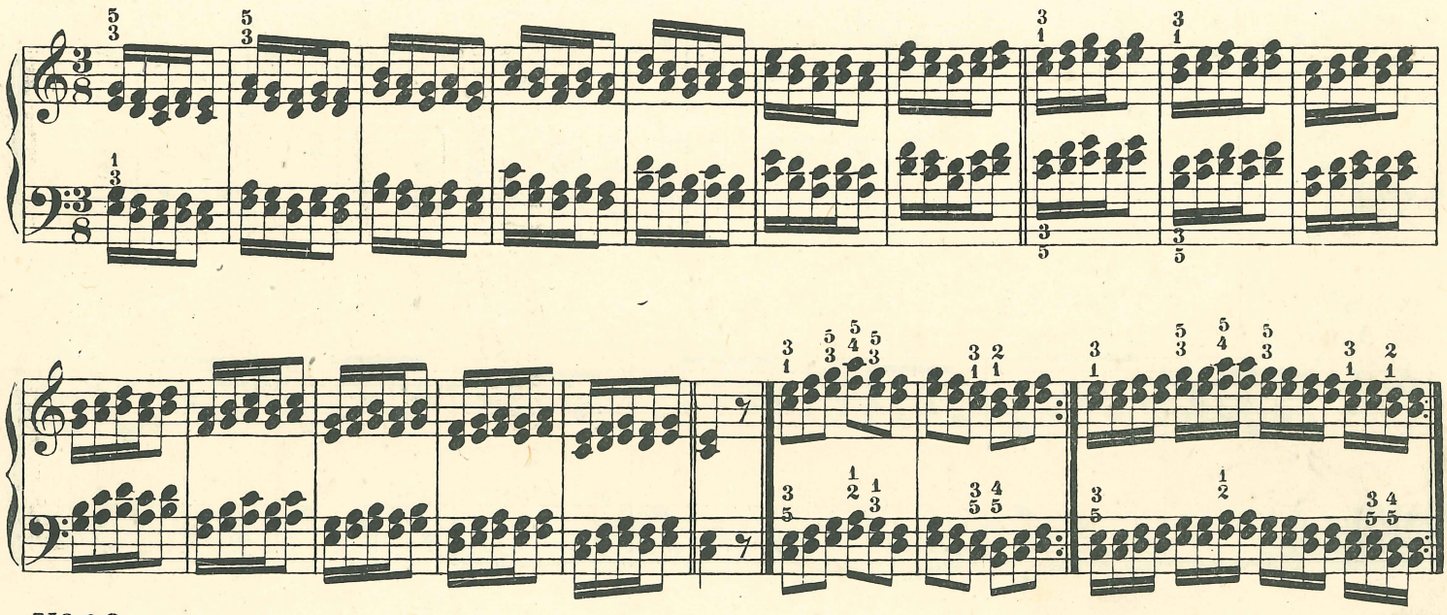


Nº 76.

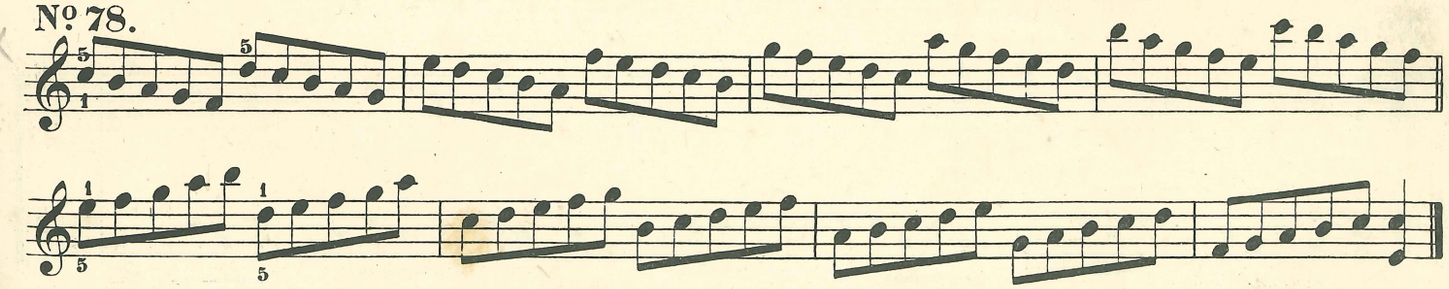


Beide Töne gleichzeitig anschlagen.

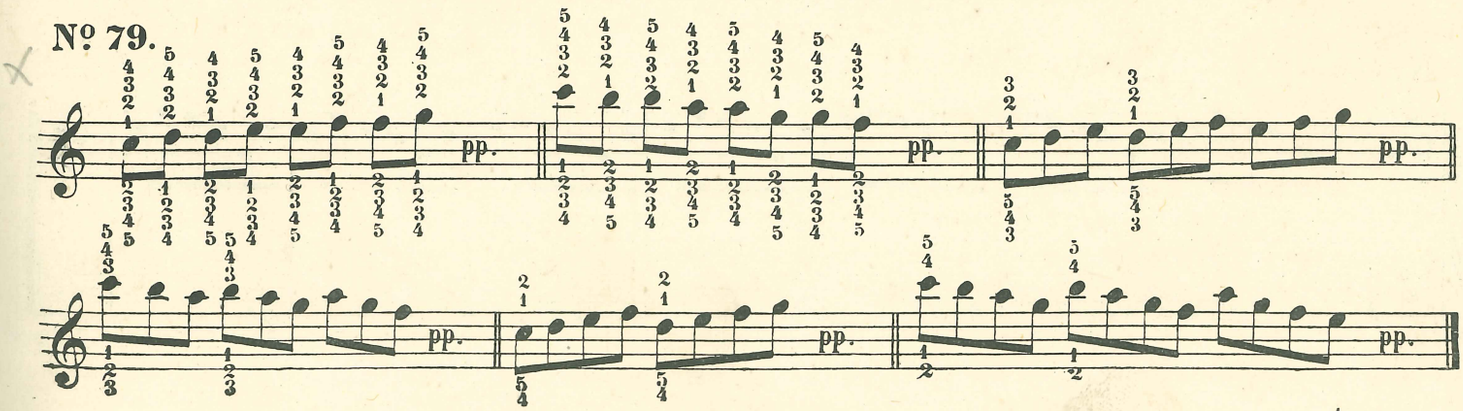
Nº 77.

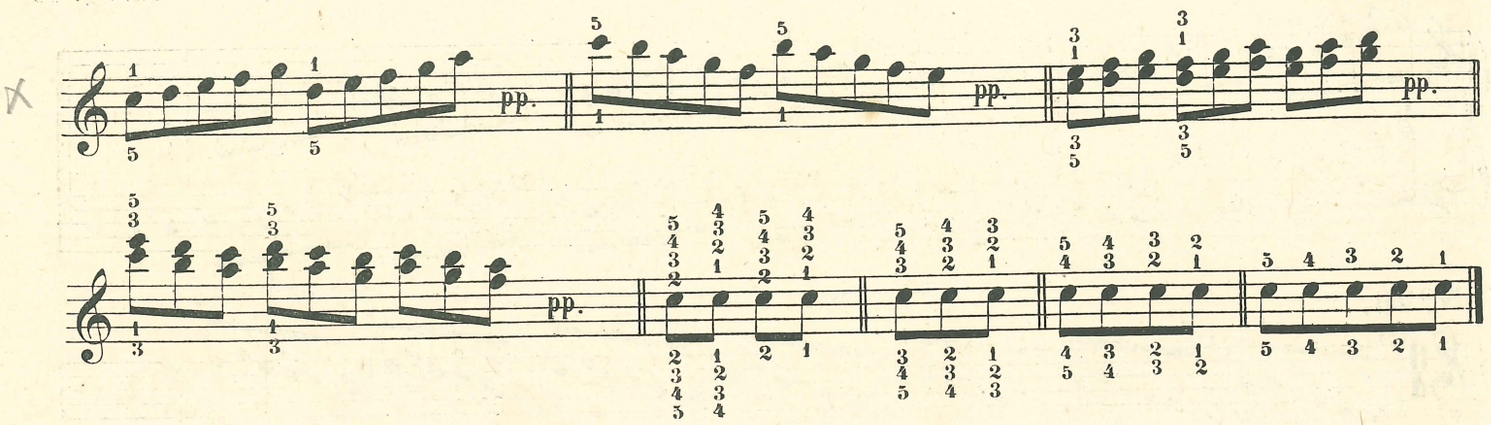


Nº 78.

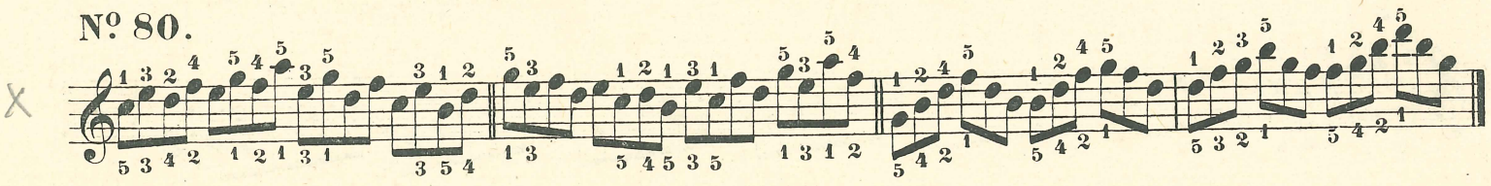


Nº 79.





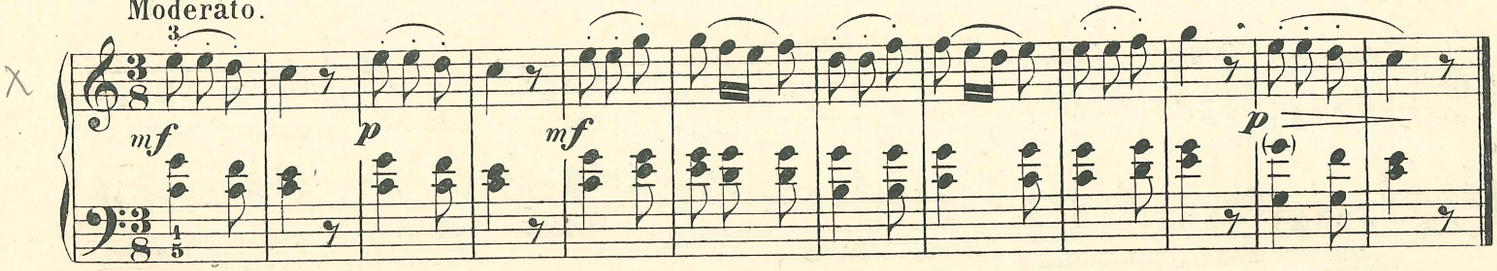
Nº 80.



Nº 81. *Winter ade!*

Volkslied.

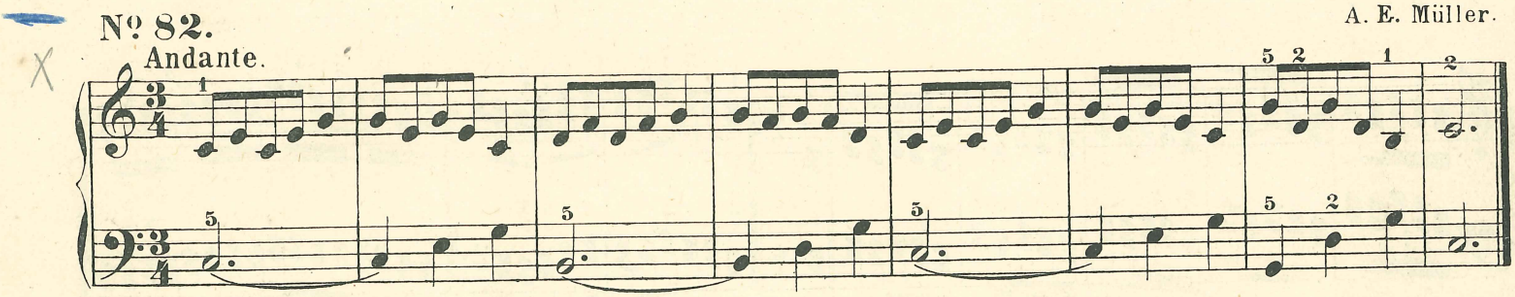
Moderato.



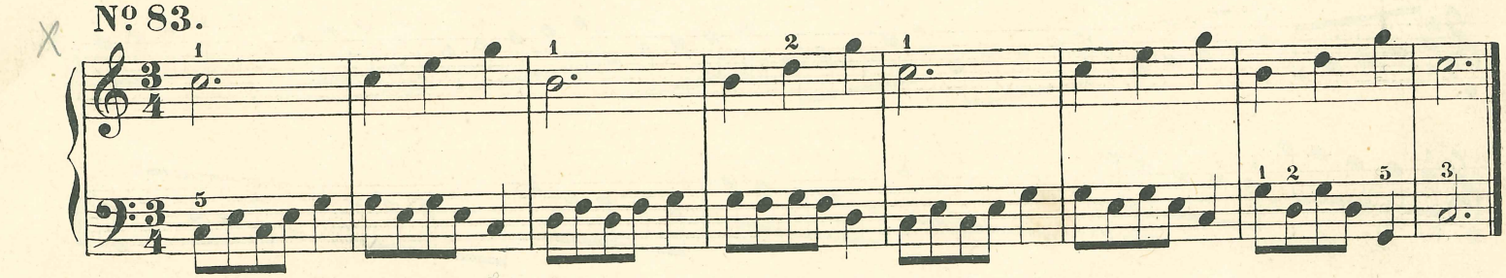
Nº 82.

A. E. Müller.

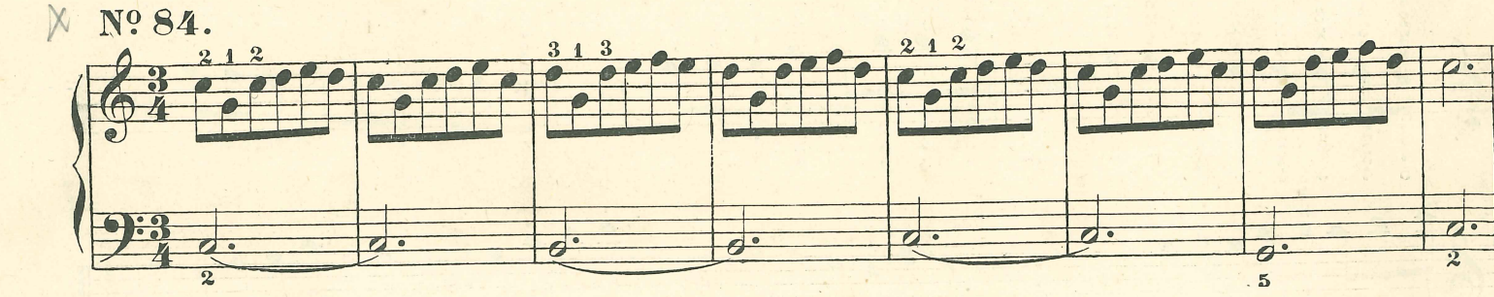
Andante.



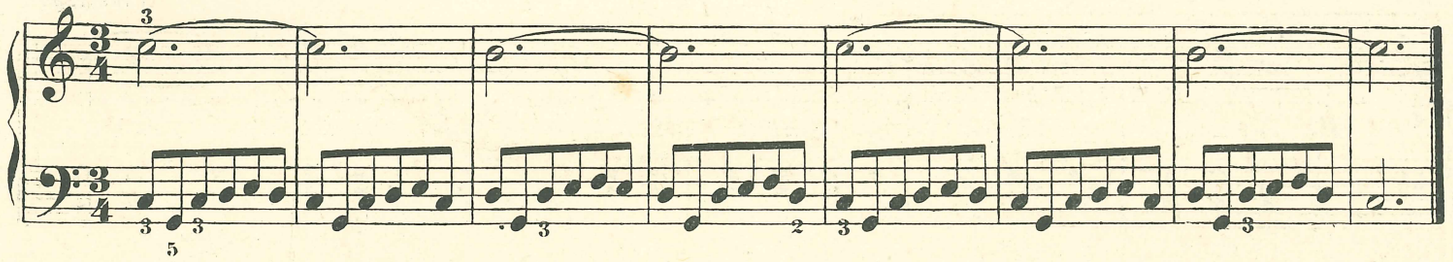
Nº 83.



Nº 84.



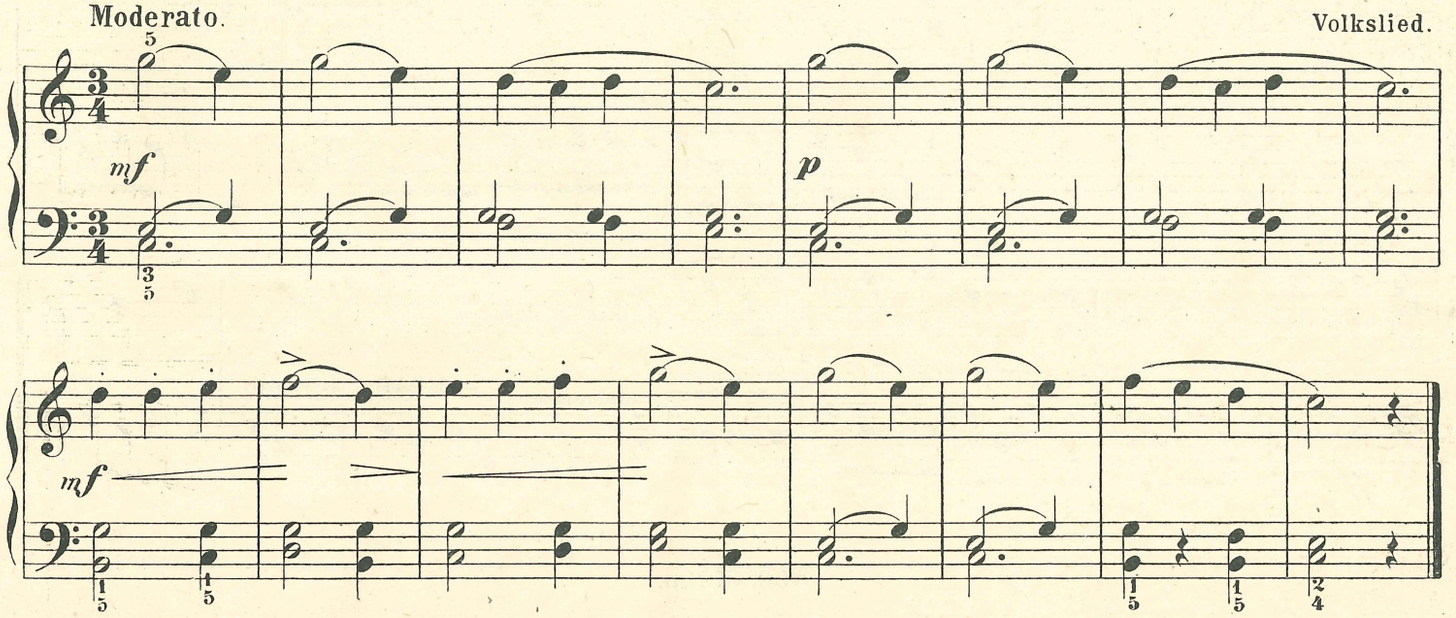
Nº 85.



Nº 86. *Kukuk, Kukuk.*

Moderato.

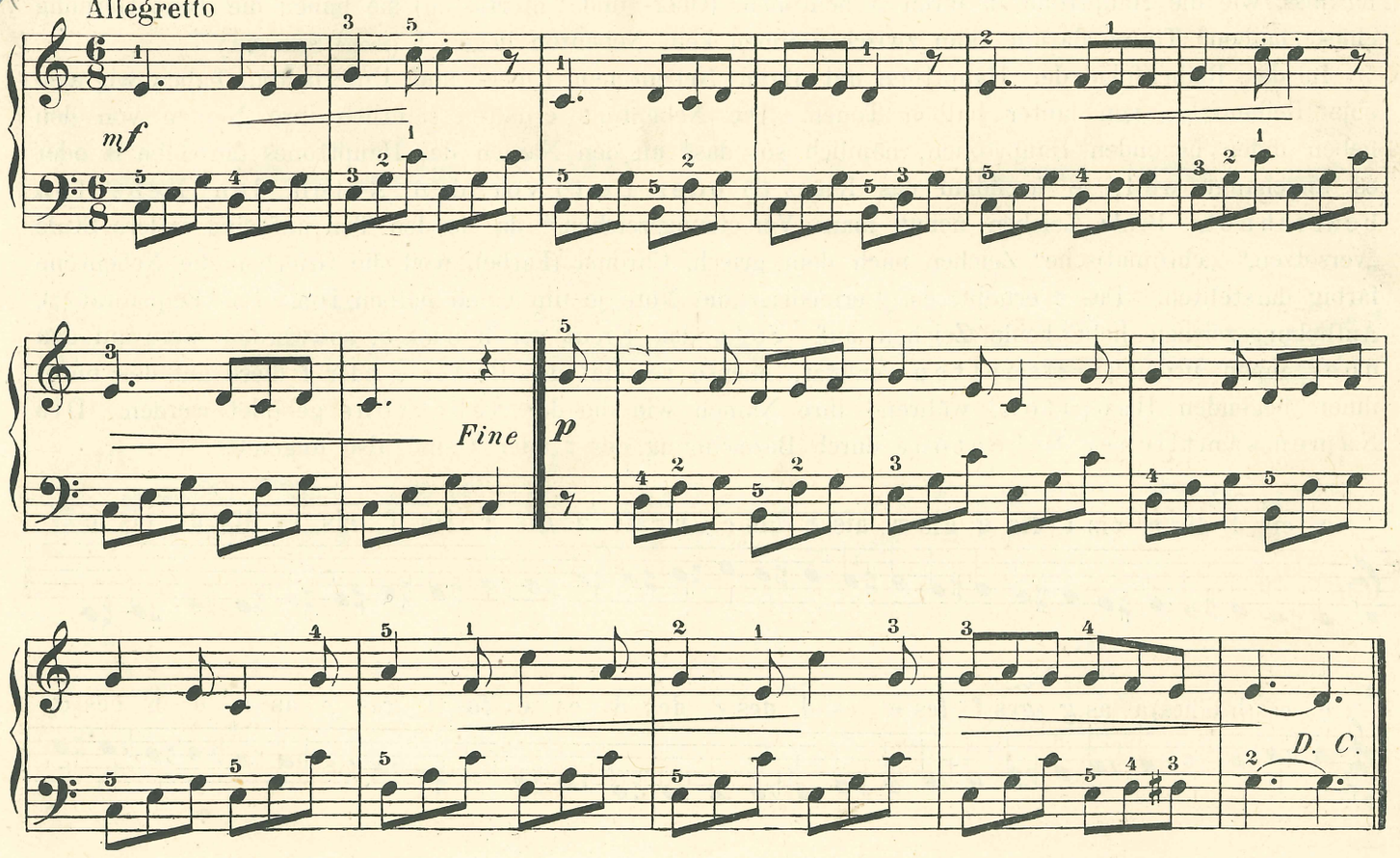
Volkslied.



Nº 87. *Freut euch des Lebens.*

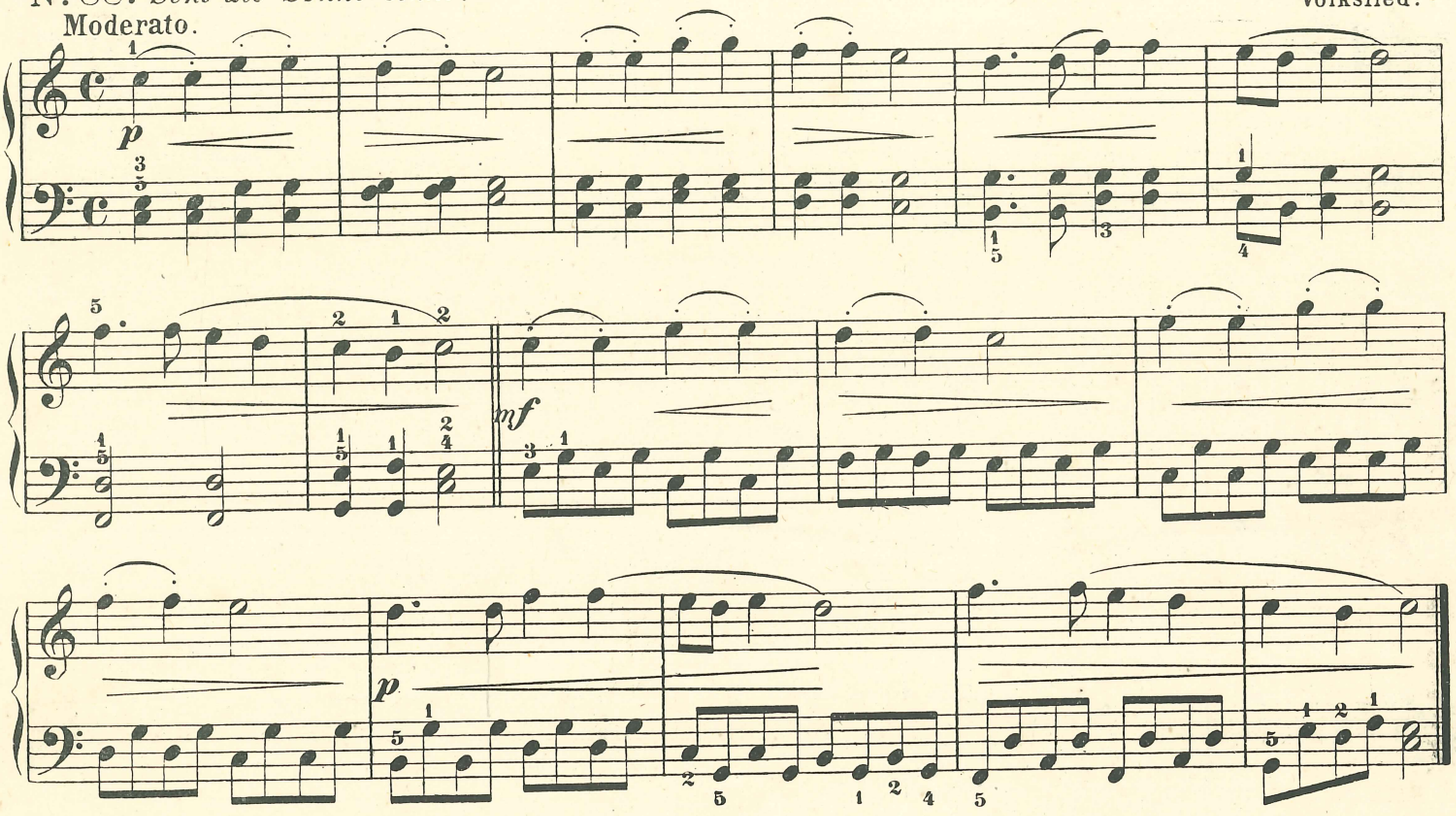
Allegretto

Volkslied.



№ 88. *Seht die Sonne sinkt.* Volkslied.

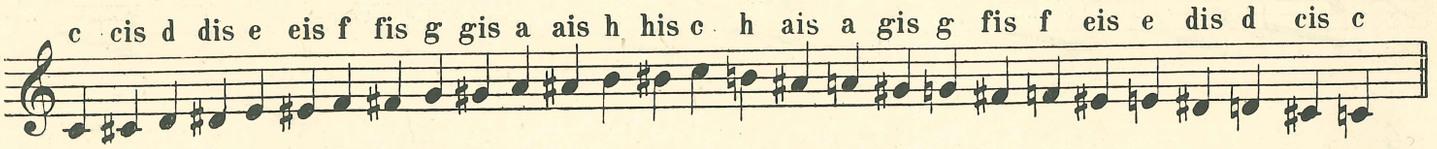
Moderato.

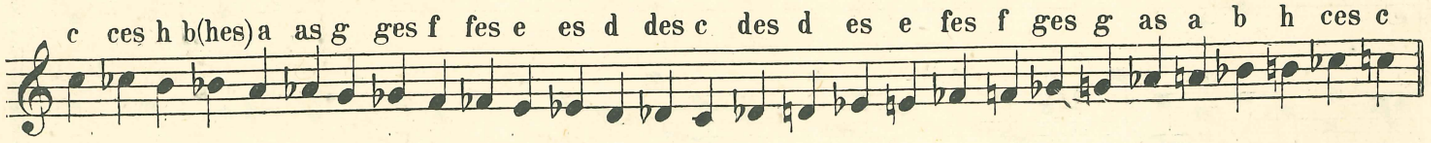


Nebentöne.

Zwischen den sieben Haupttönen liegen nur fünf Nebentöne, da zwischen e und f und h und c ein solcher fehlt. Die beiden Haupttöne h—c und e—f stehen nämlich zu einander in dem Tonverhältniss, wie die Haupttöne zu ihren Nebentönen, (Ober- und Untertasten) sie haben die Tonentfernung eines „halben“ Tones, darum kann zwischen ihnen kein Nebenton liegen. * (Siehe Seite 29.)

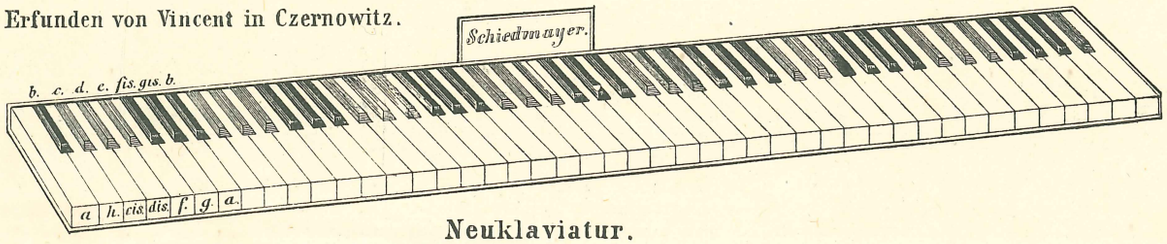
In der Reihenfolge der Haupttöne mit ihren Nebentönen (Ober- und Untertasten) haben wir also eine Reihenfolge von lauter halben Tönen. Die Nebentöne erhalten sämtlich ihre Namen von den neben ihnen liegenden Haupttönen, nämlich so, dass an den Namen des Haupttones die Silbe is oder es angehängt wird, je nachdem das Kreuz (♯) oder Be (♭) vor den Noten den Nebenton bezeichnet. Beide Zeichen nennt man „Versetzungszeichen,“ da sie den Ton auf eine andere Stufe „versetzen,“ „chromatische“ Zeichen nach dem griech. Chroma (Farbe), weil die Griechen die Nebentöne farbig darstellten. Das ♯ erhöht, das ♭ erniedrigt die Note je um einen halben Ton. Das Bequadrat (♮), Aufhebungszeichen hebt beide Zeichen auf. Steht das Kreuz vor h oder e, so werden diese auf den über ihnen liegenden Hauptton versetzt, ebenso versetzt das Be vor c oder f diese auf den unter ihnen liegenden Hauptton, während ihre Namen wie die der Nebentöne gebildet werden. Die Namen sämtlicher Nebentöne durch Bezeichnung des ♯ oder ♭ sind also folgende:





* **Bemerkung.** Man hat in der neuesten Zeit eine „neue Klaviatur“ erfunden,* bei welcher die Ober- und Untertasten ganz regelmässig abwechseln, also zwischen je zwei Untertasten liegt ohne Ausnahme eine Obertaste, von letzteren wechseln je drei schwarze mit drei halbweisen ab. (Siehe Zeichnung.) Diese Anordnung der Ober- und Untertasten hat allerdings eine grössere Regelmässigkeit für sich: auch wird die Tonentfernung, also auch die Spannweite z. B. von der Oktave dadurch merklich geringer, dass auf dem Tastenraum der fünf Untertasten h—f sich noch zwei Obertasten einreihen, und hierdurch verdient sie den Vorzug vor der jetzigen. Indessen steht unsere jetzige Notenschrift sowohl, als auch die gesamte Klaviertechnik damit im Widerspruch, und es ist der Zukunft vorbehalten, ob und wie sie hier neue Bahnen einschlagen wird.

Erfunden von Vincent in Czernowitz.

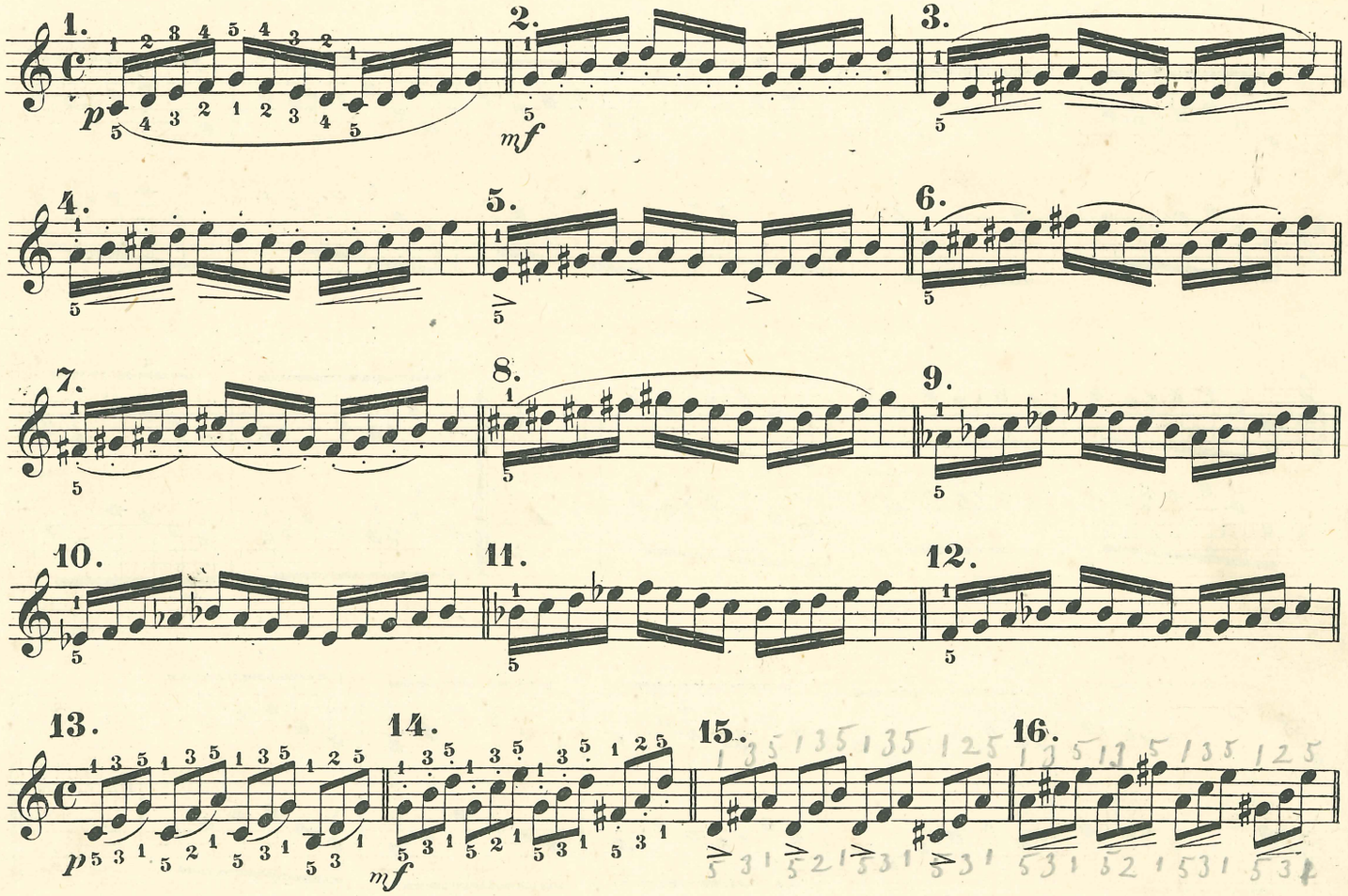


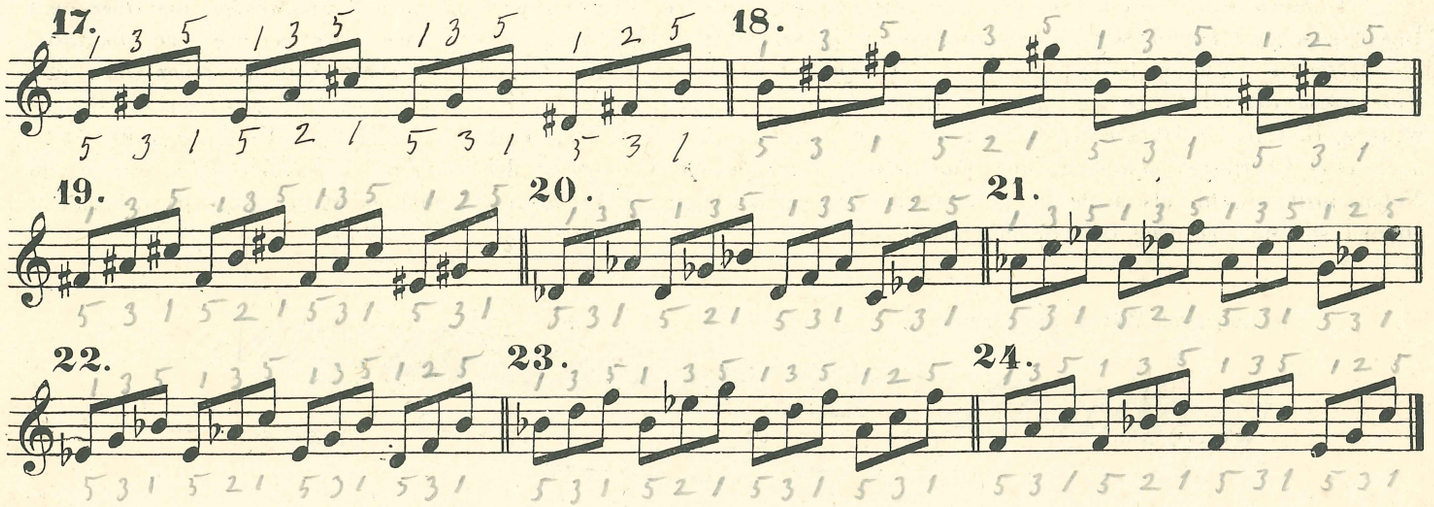
Neuklaviatur.

Fingerübungen. Knöchelgelenkanschlag.

Verschiedene Tastenlagen. Nebentöne. Alle mit gleichen Fingern zu spielen. Es ist sehr zweckmässig, diese Uebungen No. 1—24 in der Weise zu spielen, dass einmal laut gezählt wird, einmal beim Spielen die Noten laut gelesen werden, um mit den Nebentönen bald vertraut zu werden.

№ 89. Die verschiedenen Bezeichnungen gelten alle für jede №

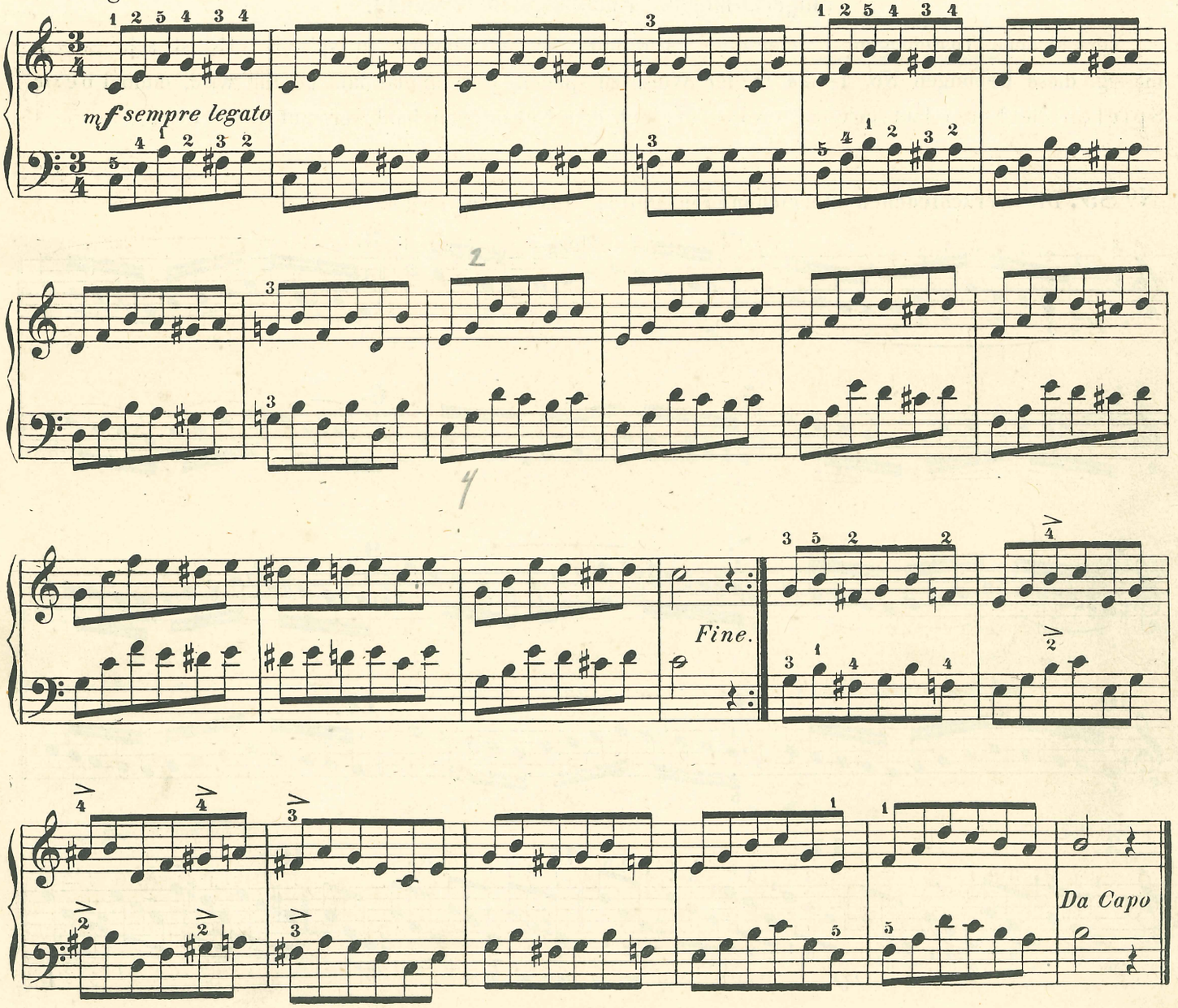




Nº 90.

Etude.

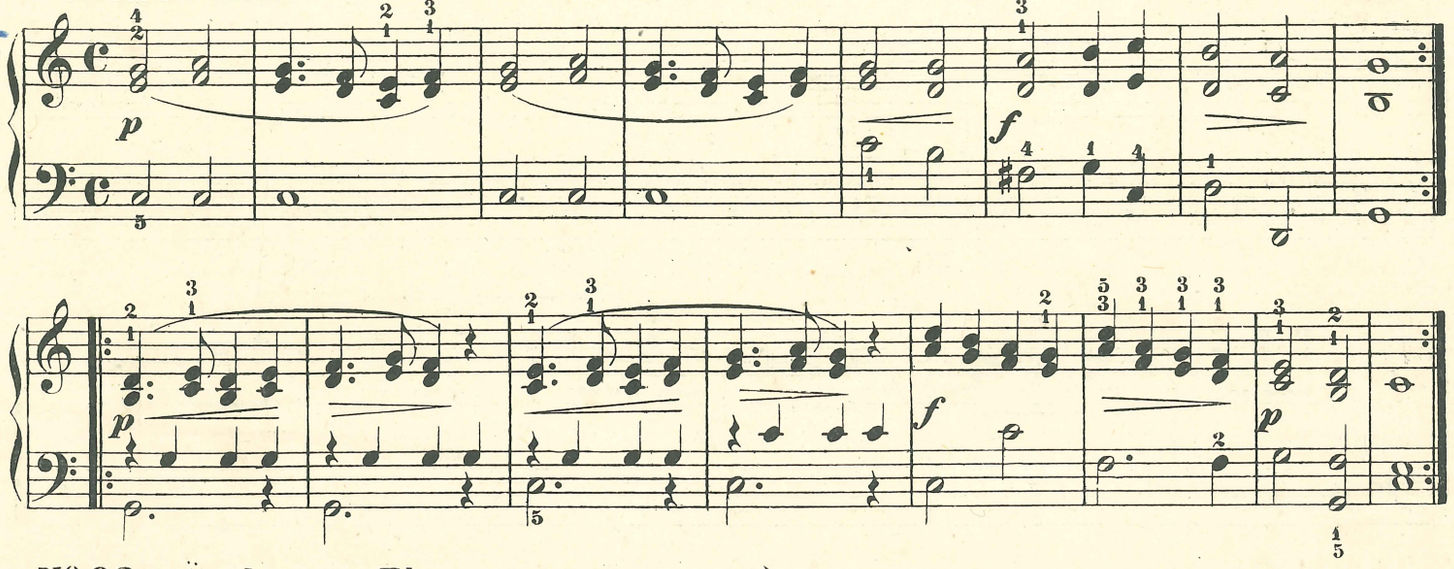
Allegretto.



Nº 91. *O sanctissima.*

Moderato assai.

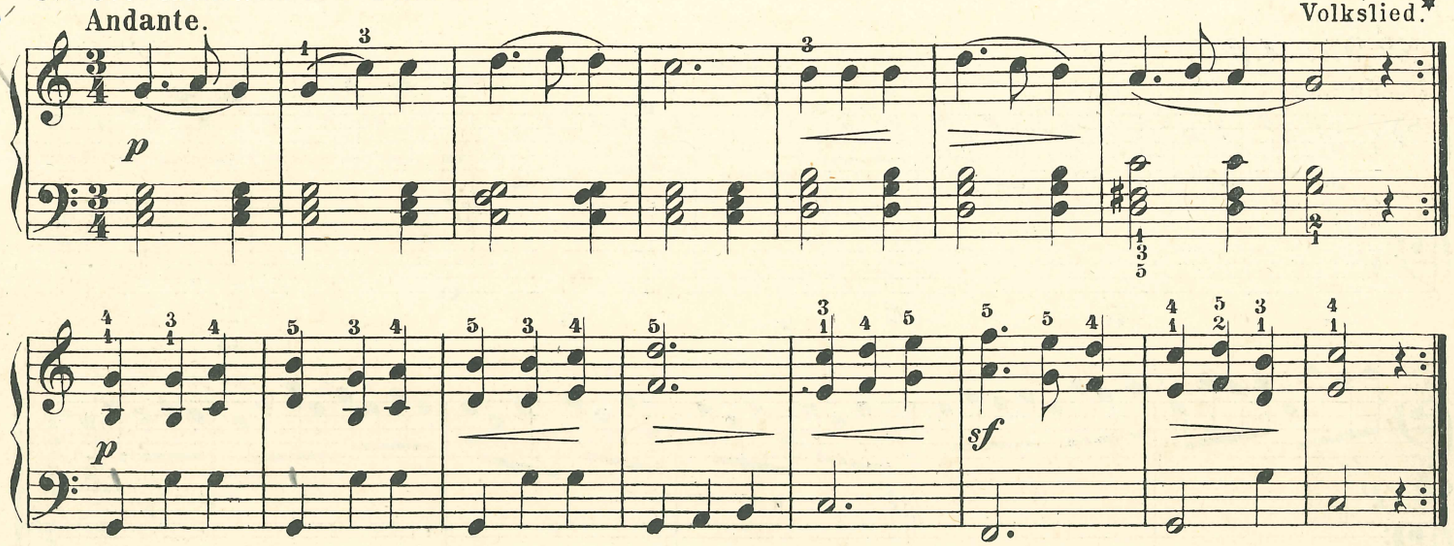
Sicilianiches Volkslied.*



Nº 92. *Ännchen von Tharau.*

Andante.

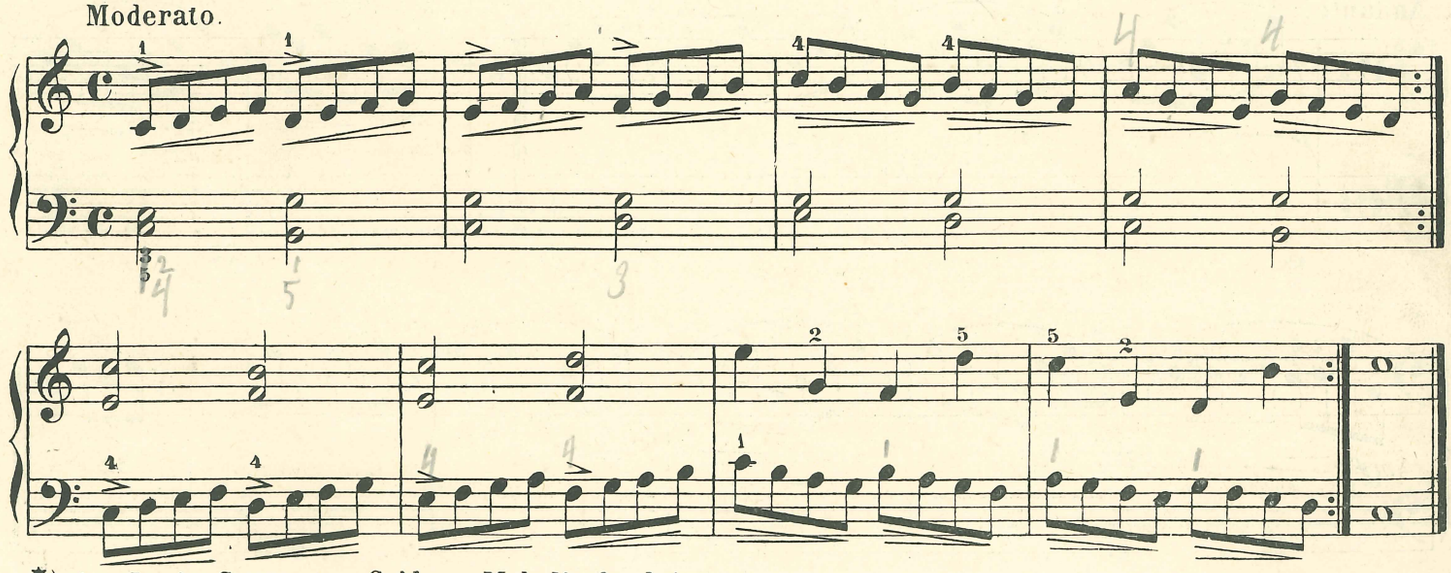
Volkslied.*



Etude.

Nº 93.

Moderato.

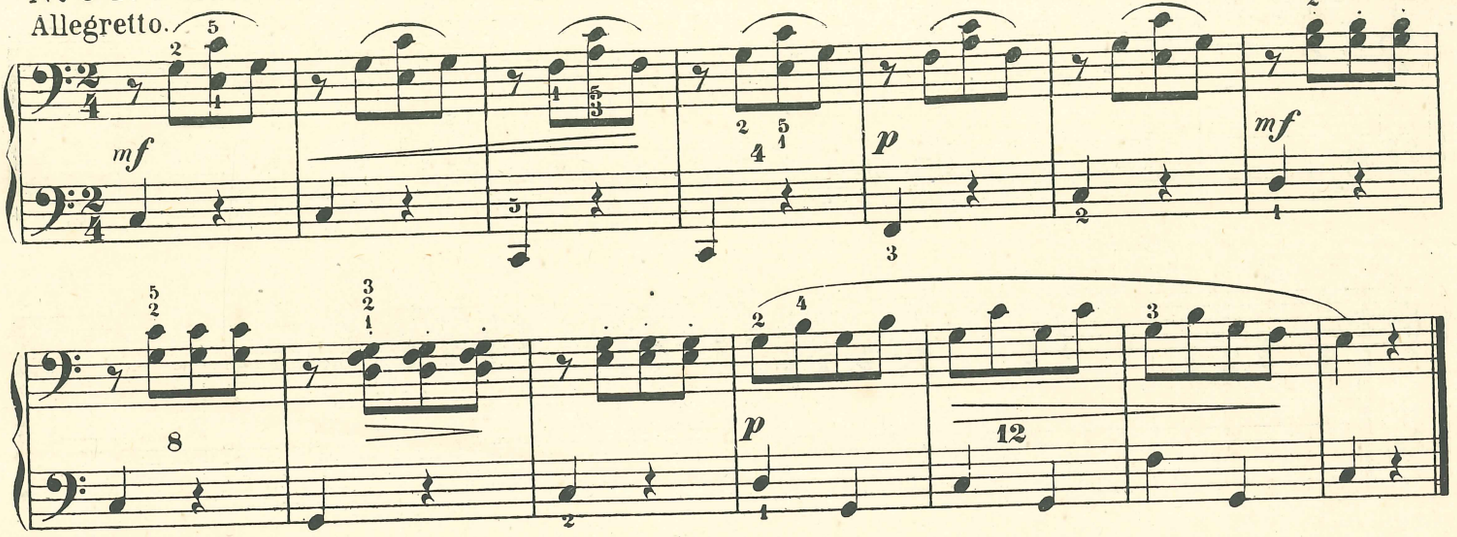


*) Aus Louis Cramer's „Goldnes Melodienbuch.“

№ 94. *Fuchs, du hast die Gans gestohlen.*

Volkslied.

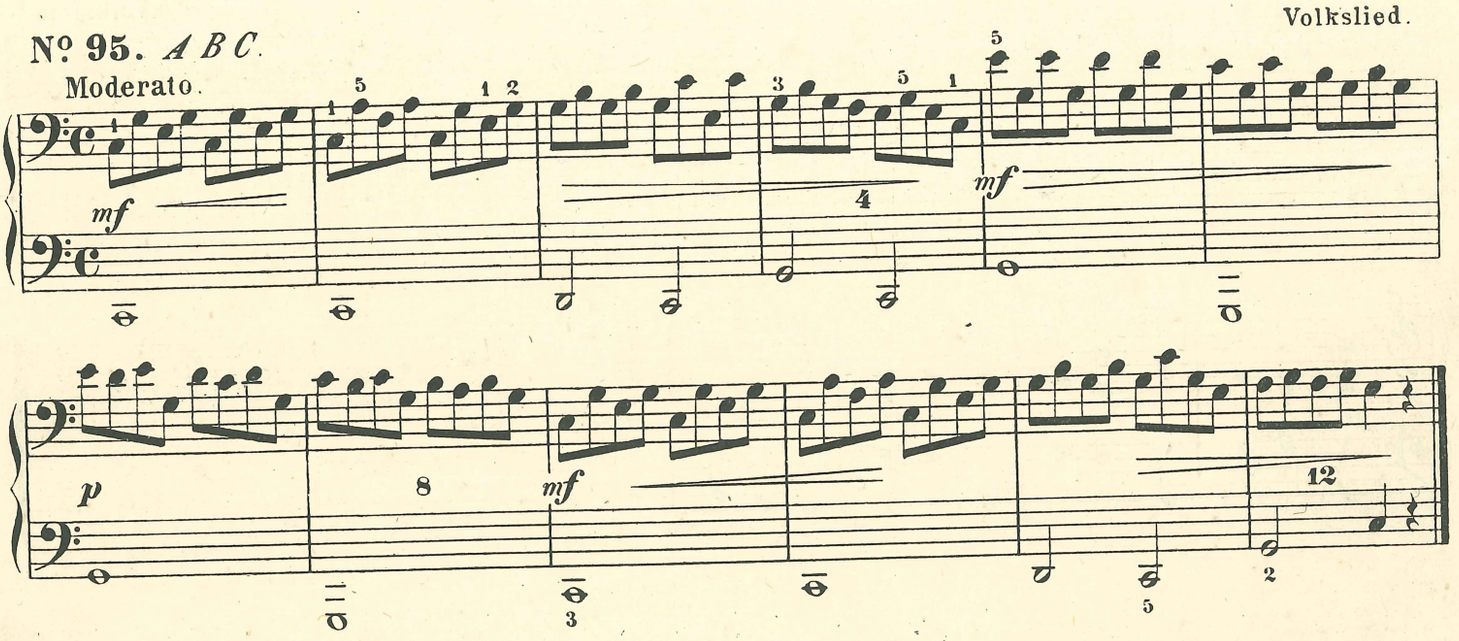
Allegretto.



№ 95. *A B C.*

Volkslied.

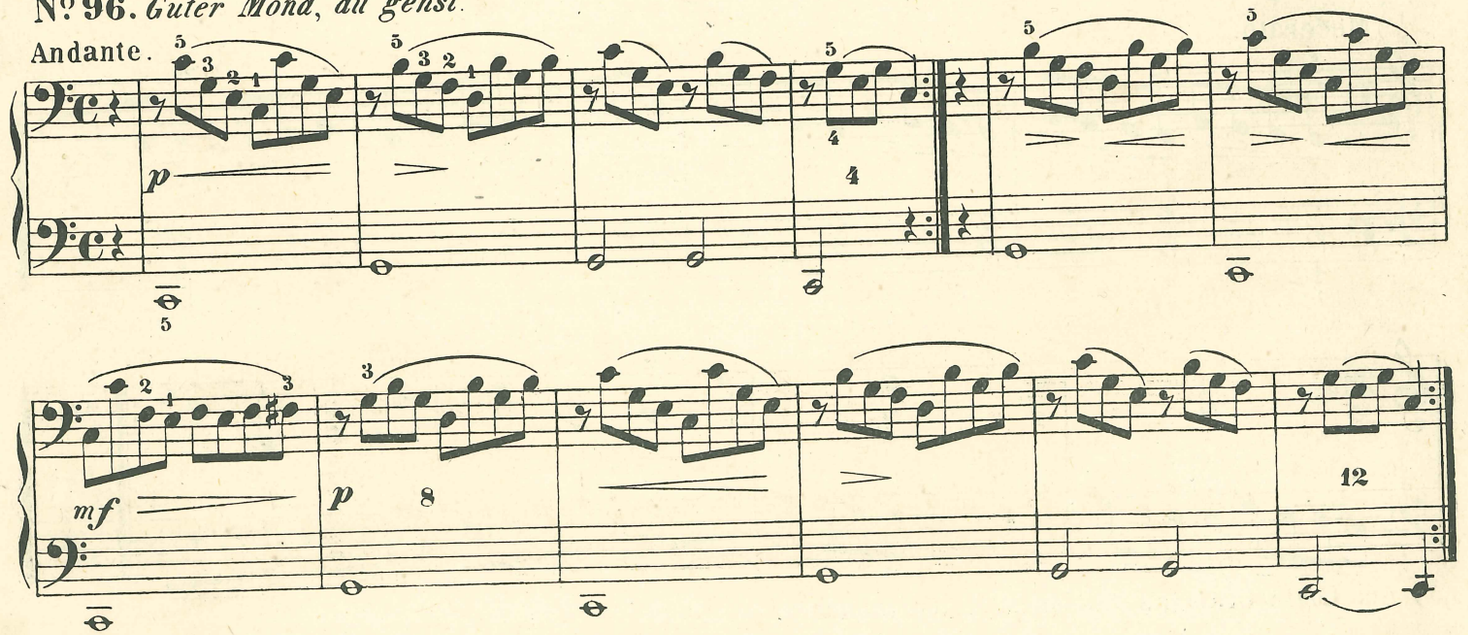
Moderato.



№ 96. *Guter Mond, du gehst.*

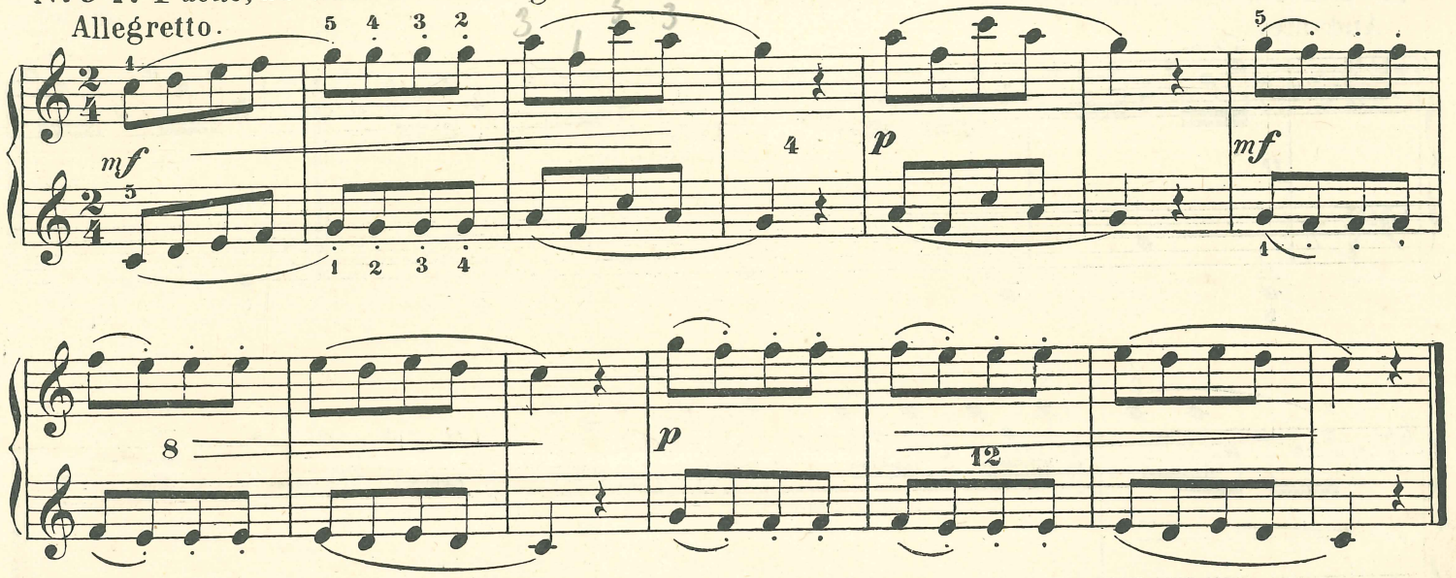
Volkslied.

Andante.



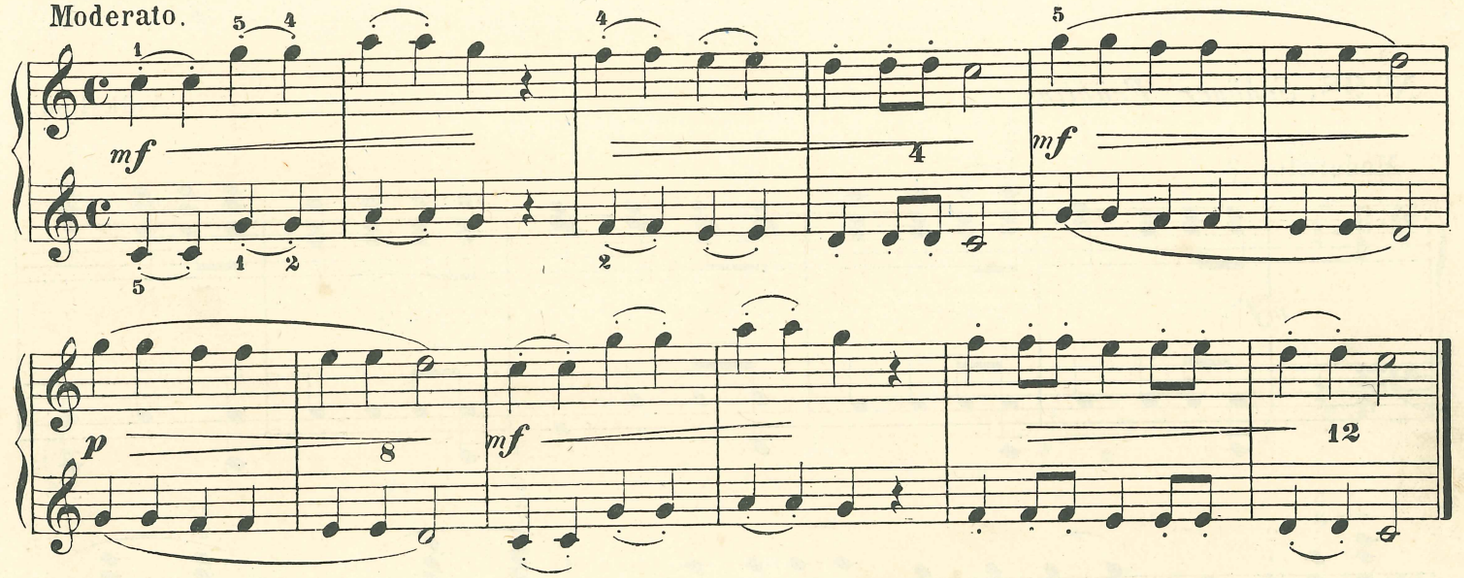
№ 94. *Fuchs, du hast die Gans gestohlen.* Volkslied.

Allegretto.



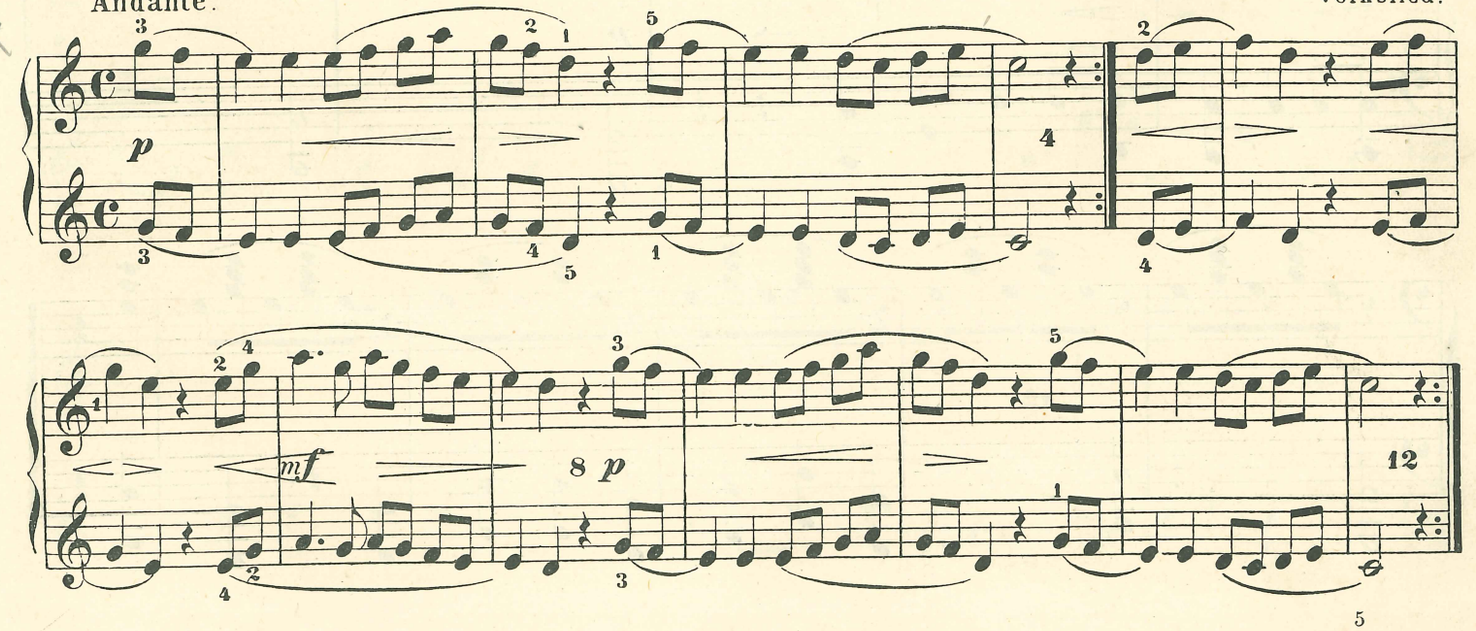
№ 95. *A B C.* Volkslied.

Moderato.



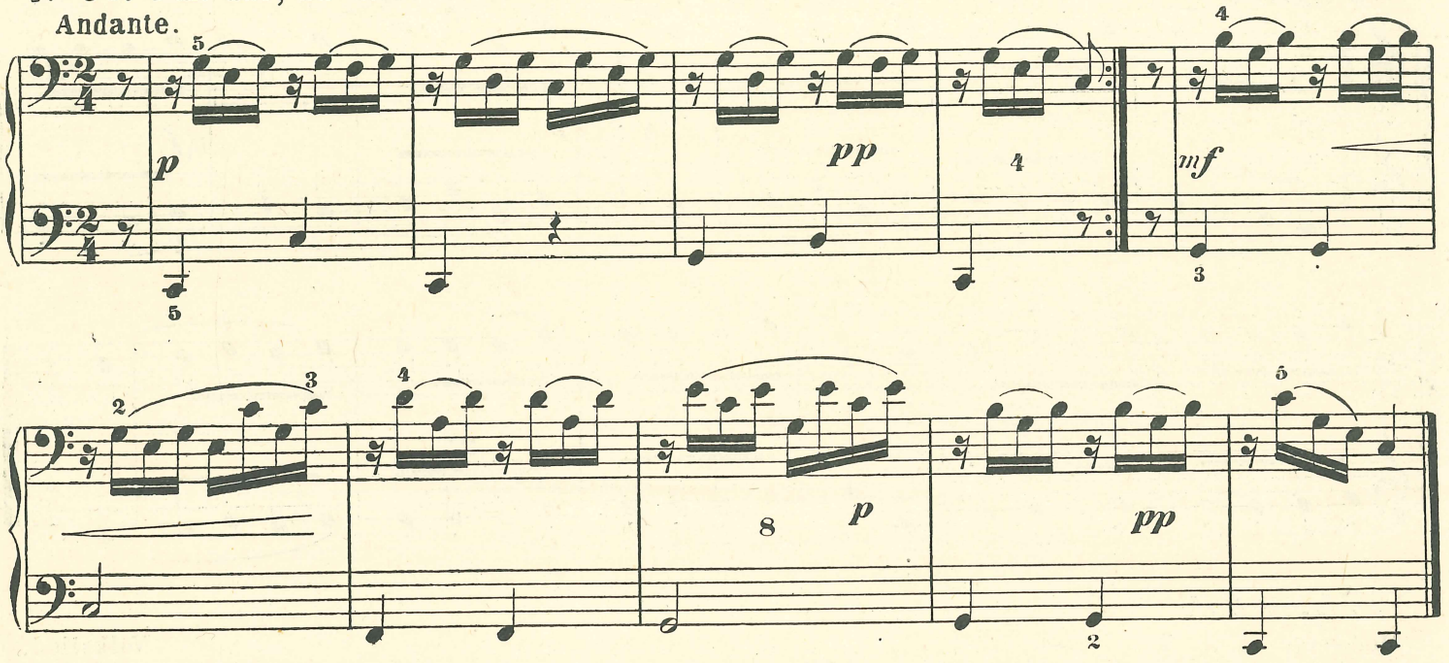
№ 96. *Guter Mond, du gehst so stille.* Volkslied.

Andante.



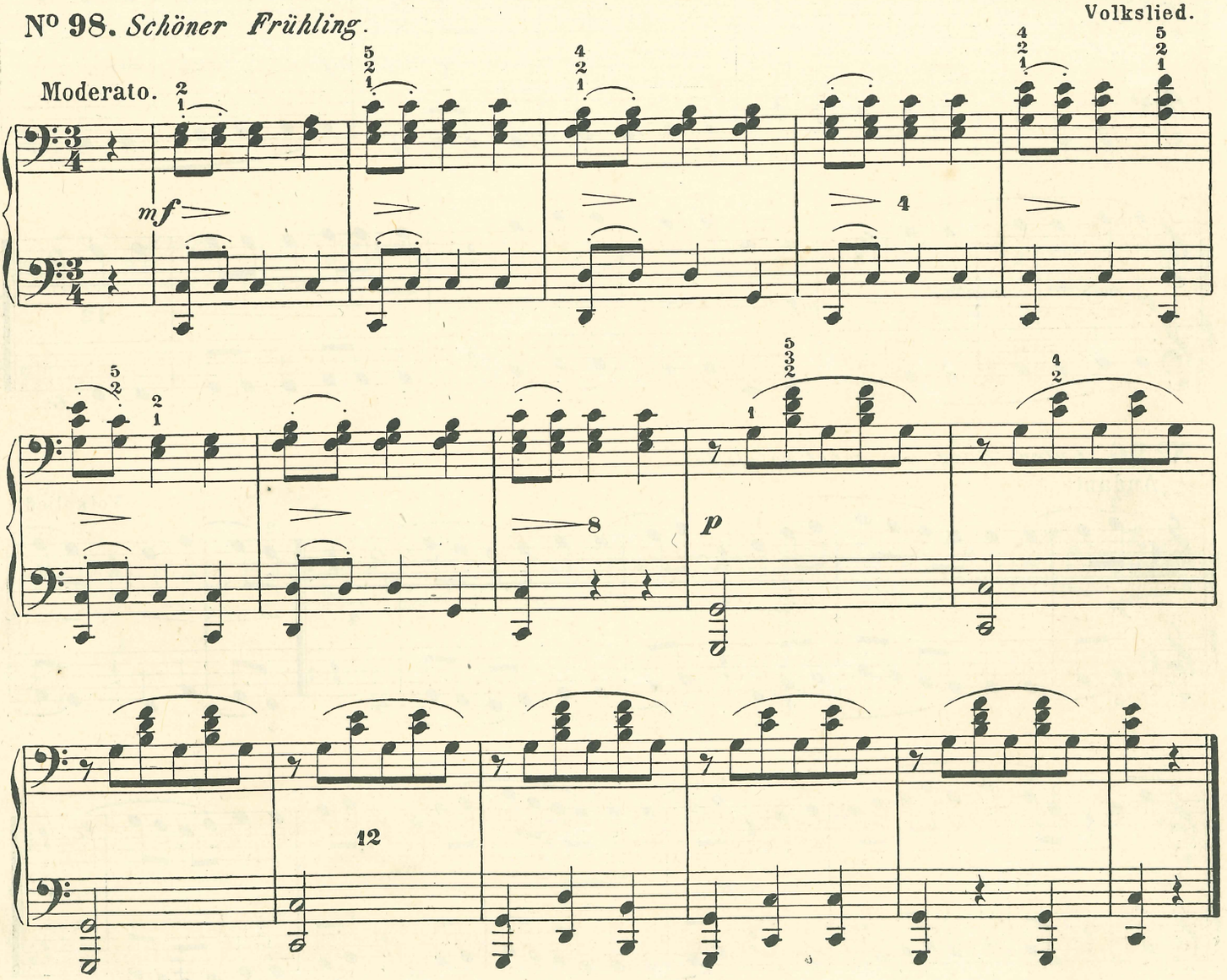
Nº 97. *Nun ade, du mein lieb Heimatland.* Volkslied.

Andante.



Nº 98. *Schöner Frühling.* Volkslied.

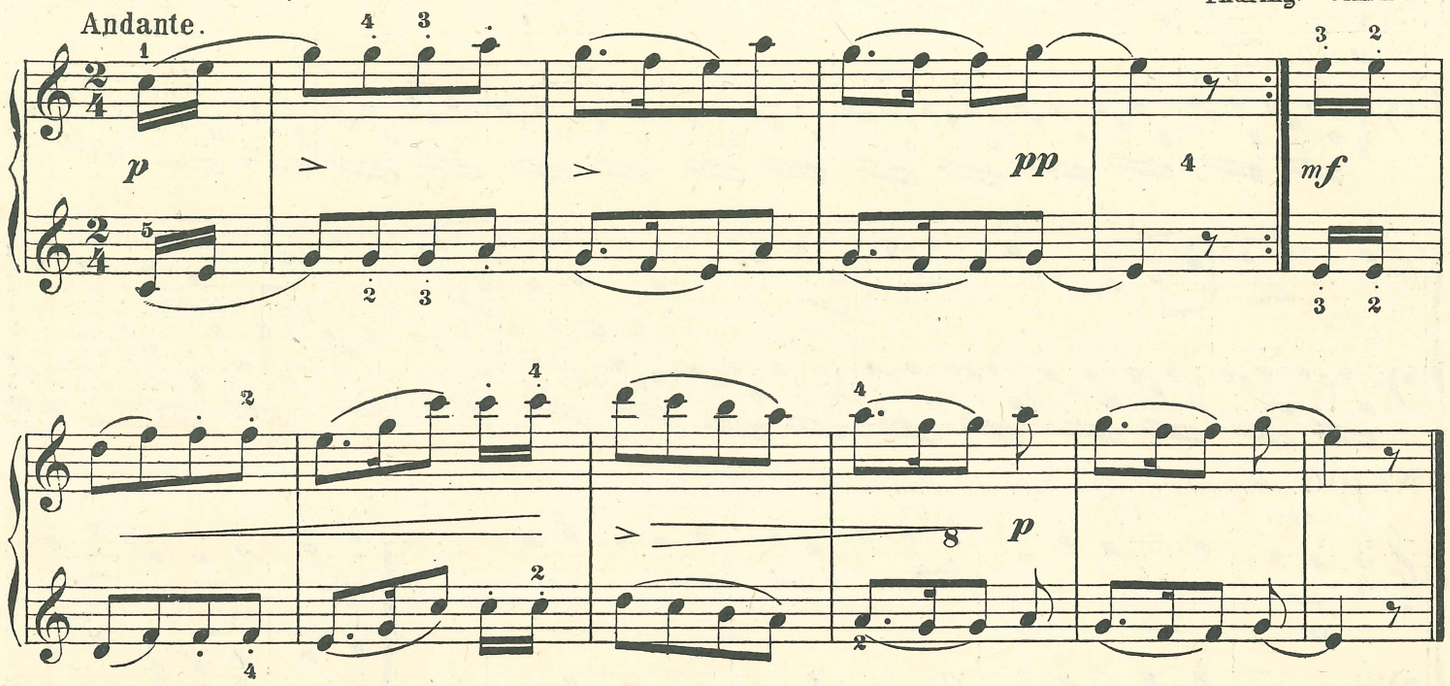
Moderato.



№ 97. *Nun ade, du mein lieb Heimatland.*

Thüring. Volkslied.

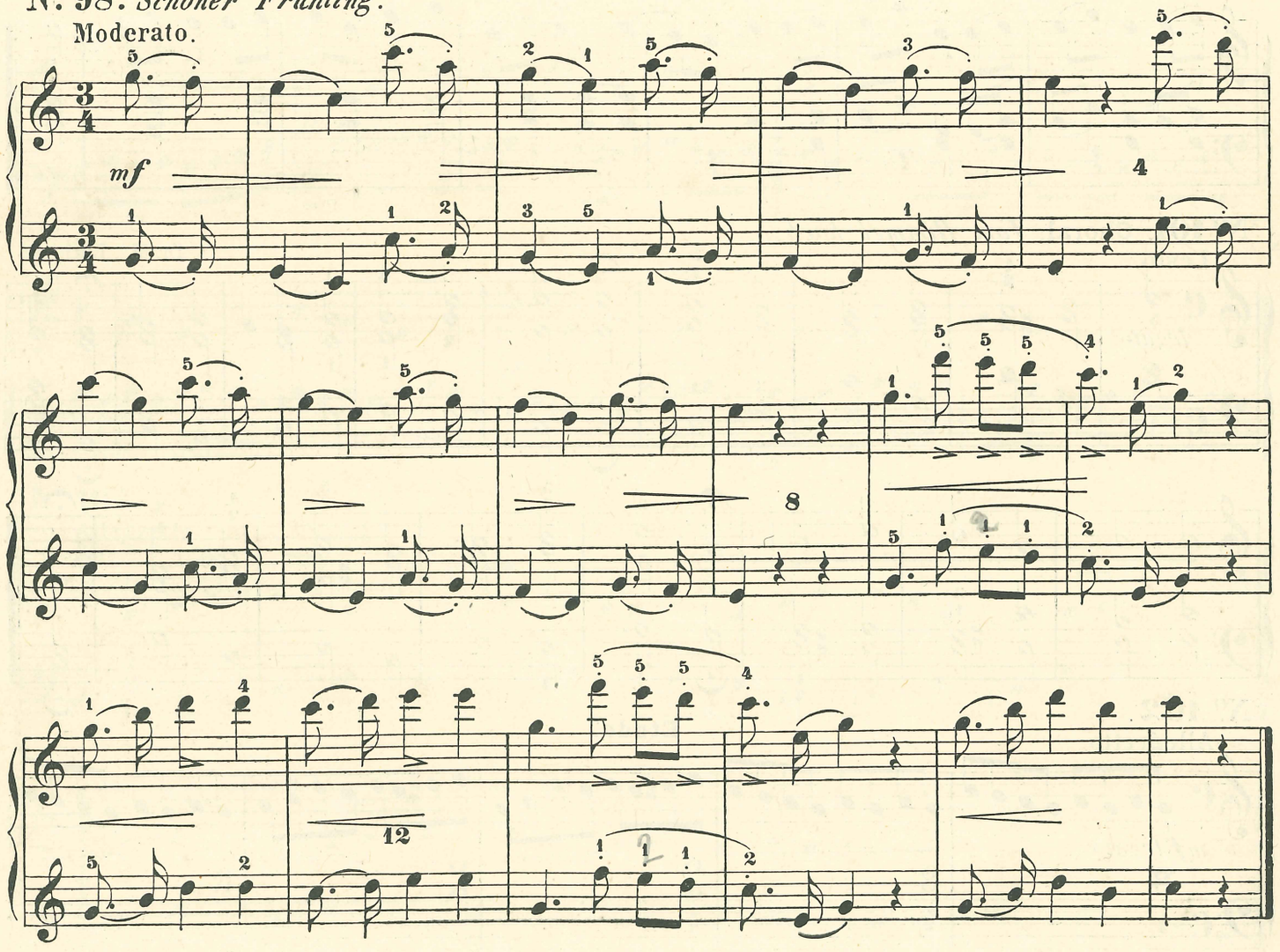
Andante.



№ 98. *Schöner Frühling.*

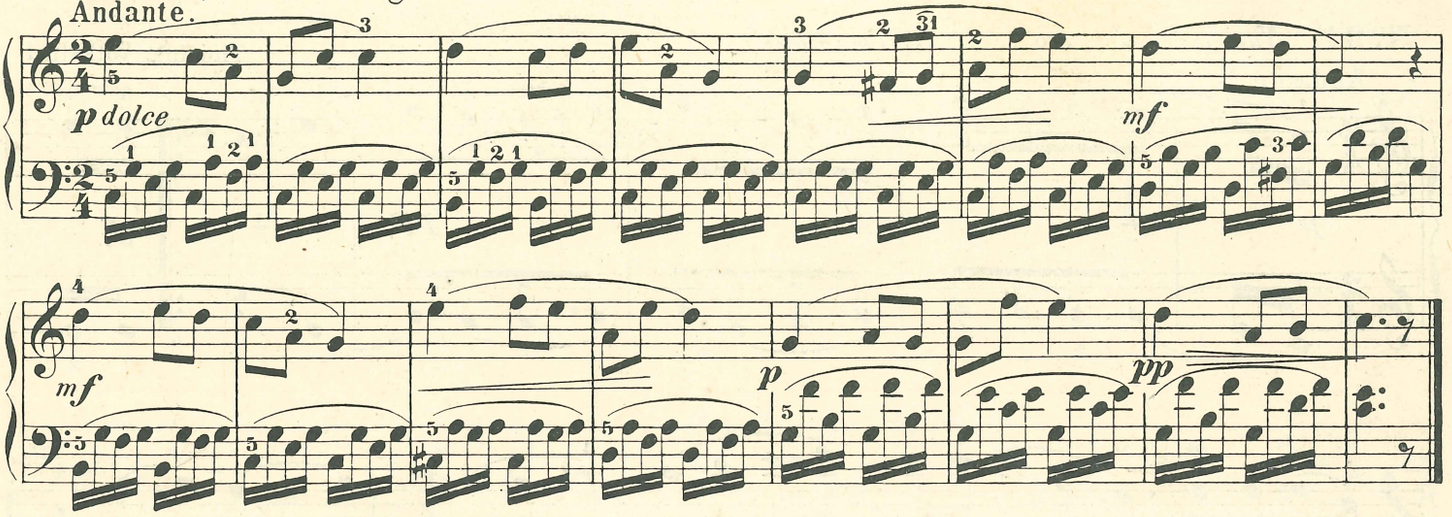
Volkslied.

Moderato.



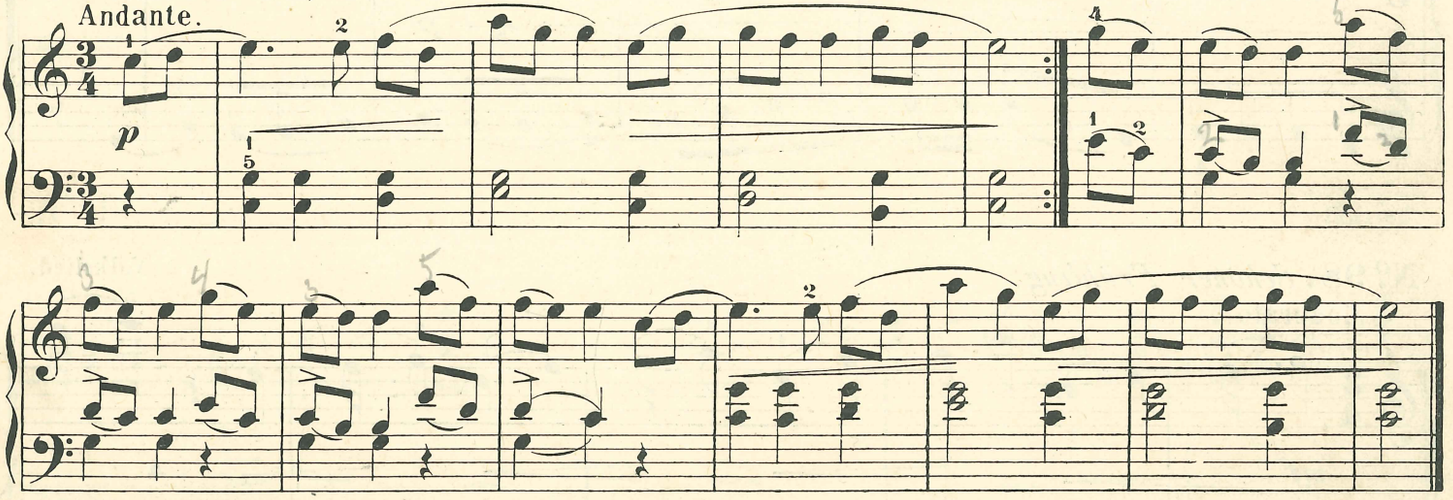
№ 99. *Ach, wie ist's möglich dann.*

Andante.



№ 100. *Weisst du, wie viel Sterne stehen.* Volkslied.

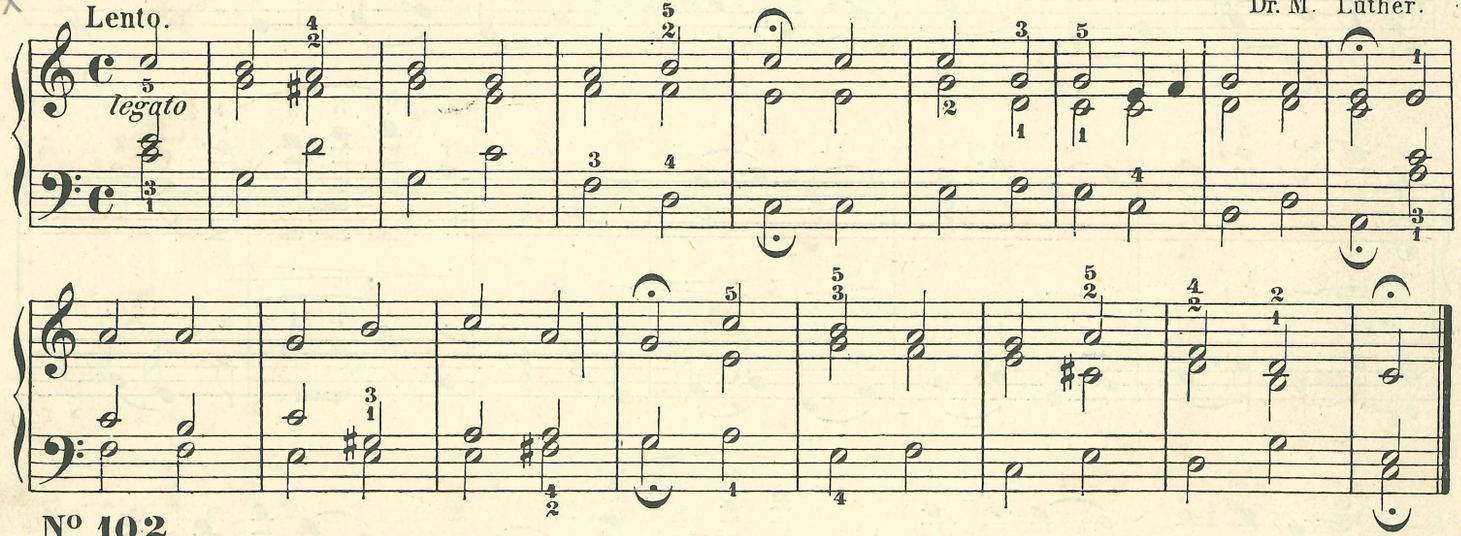
Andante.



№ 101. **Choral:** *Vom Himmel hoch.*

Dr. M. Luther.

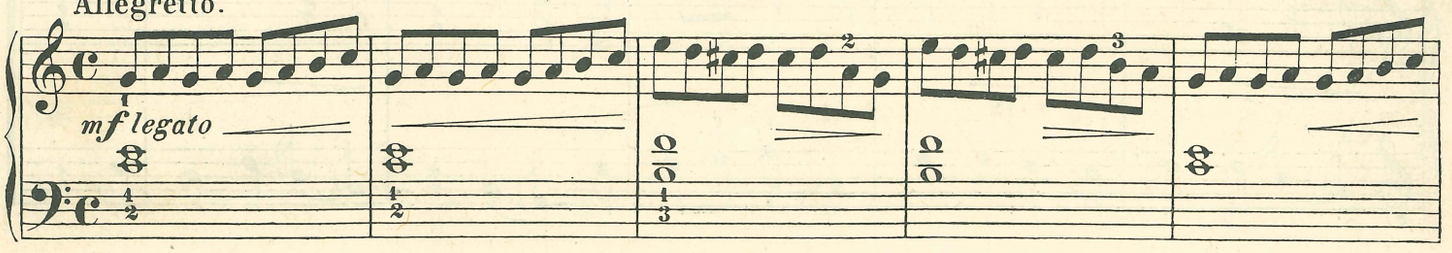
Lento.

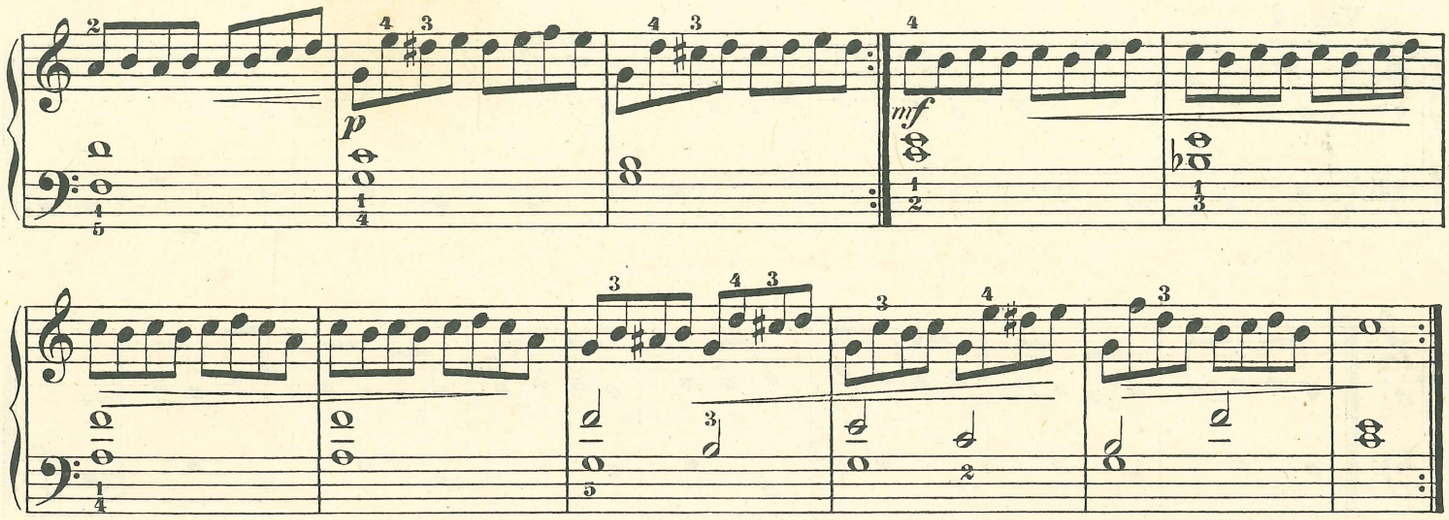


№ 102.

Etude.

Allegretto.

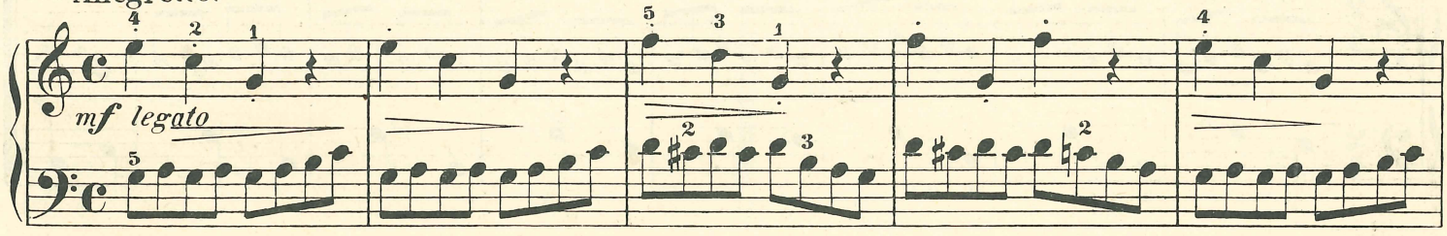


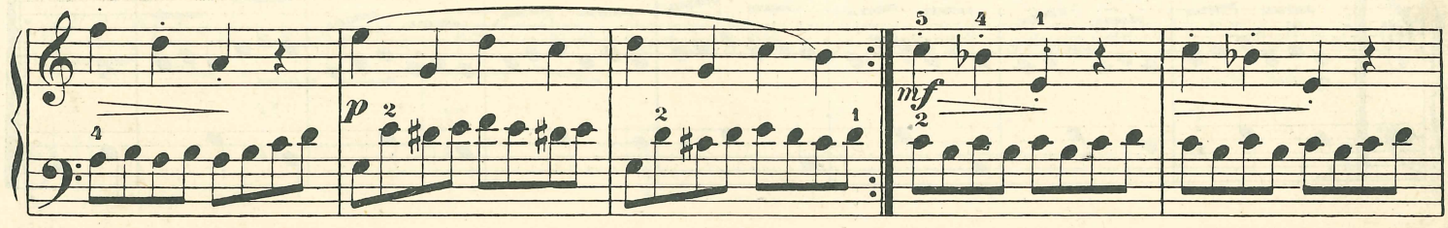


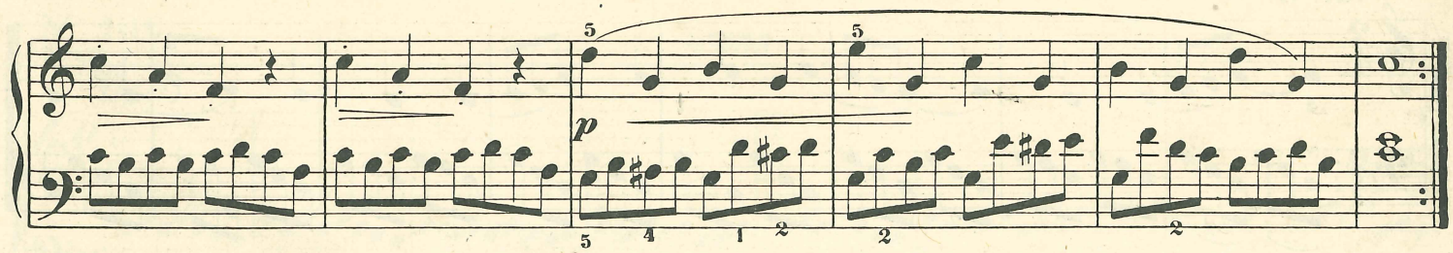
Nº 103.

Allegretto.

Etude.



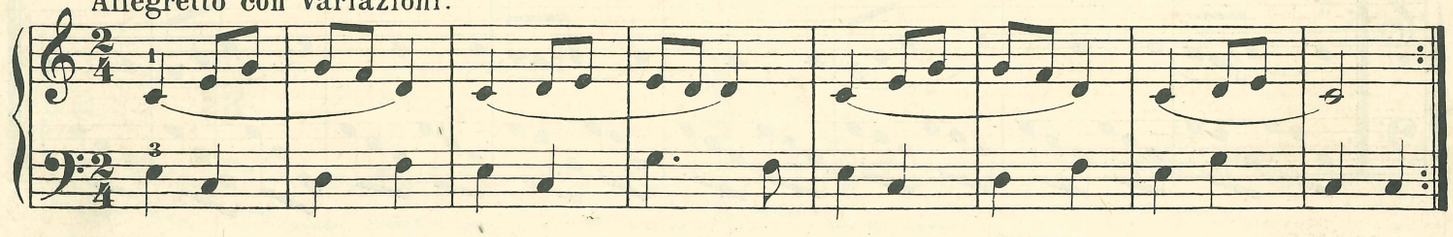


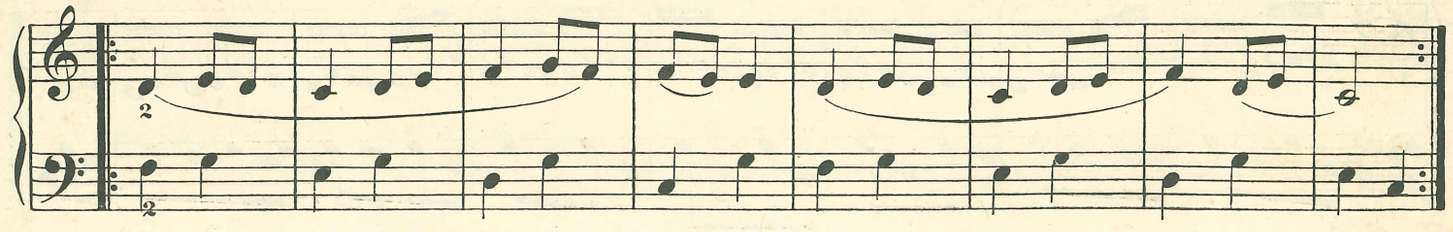


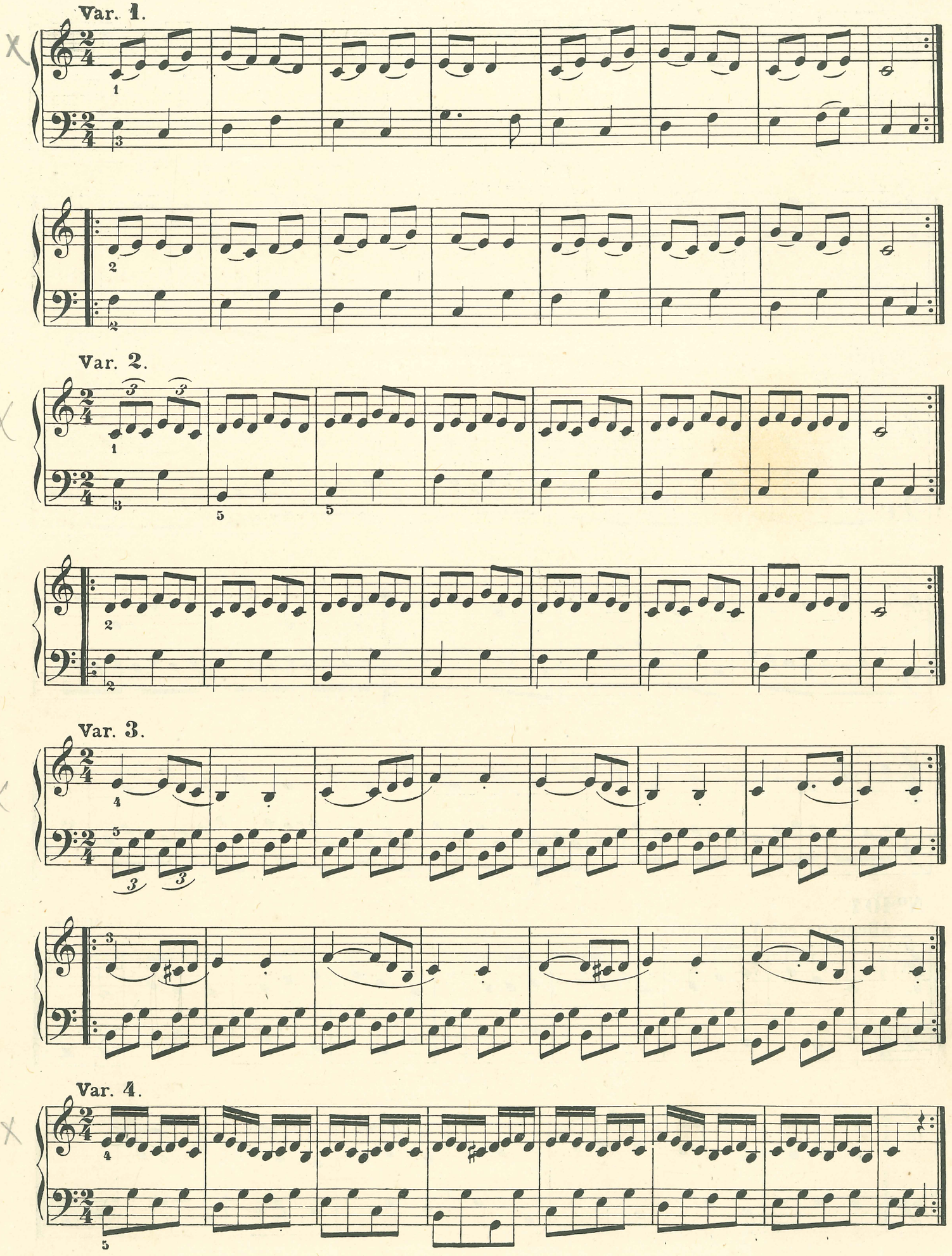
Nº 104.

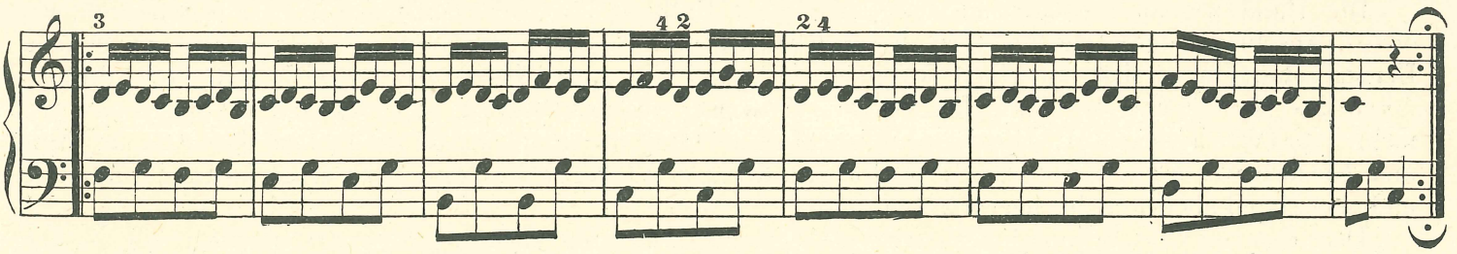
Allegretto con Variazioni.

A. E. Müller.






Var. 1.
Var. 2.
Var. 3.
Var. 4.

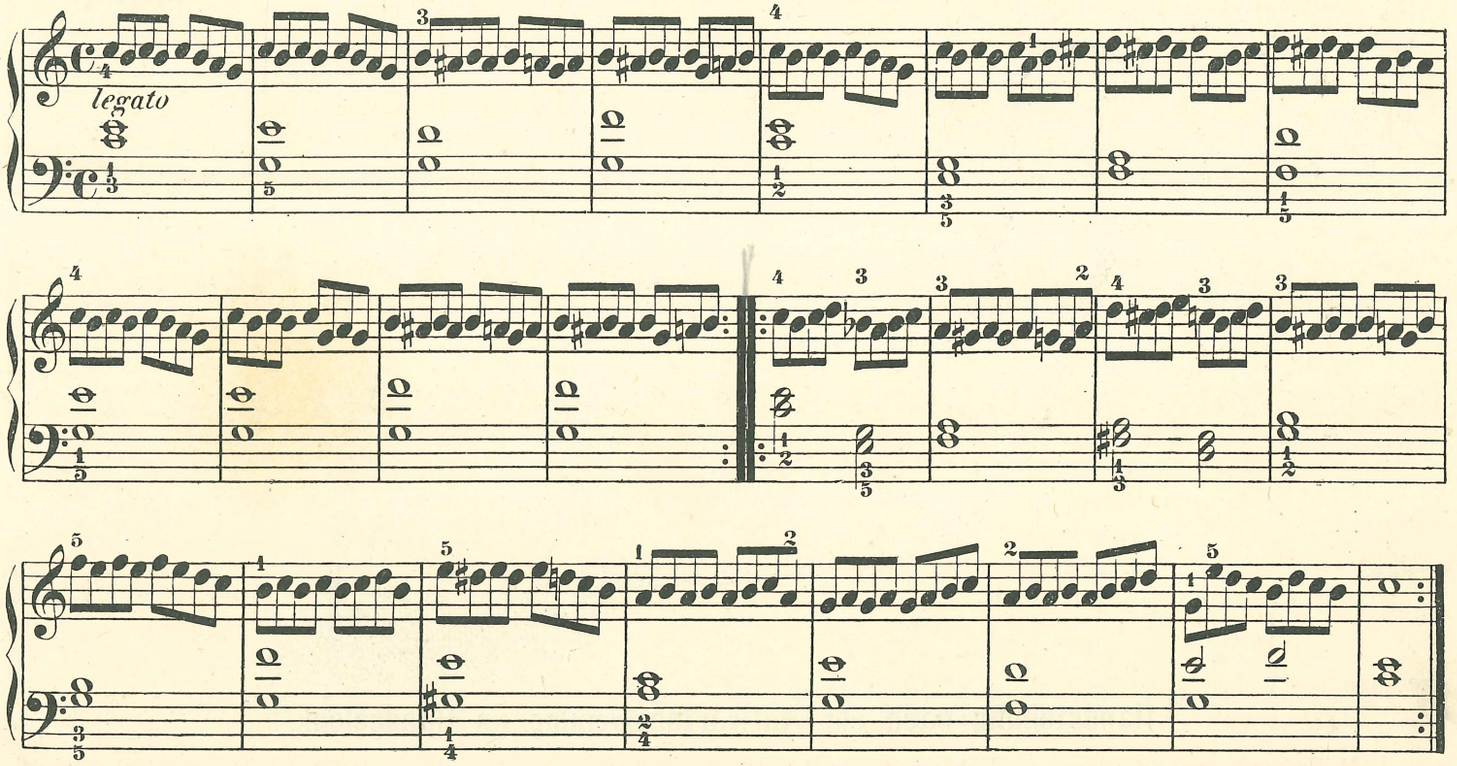


Nº 105.

Etude.

Moderato.

legato

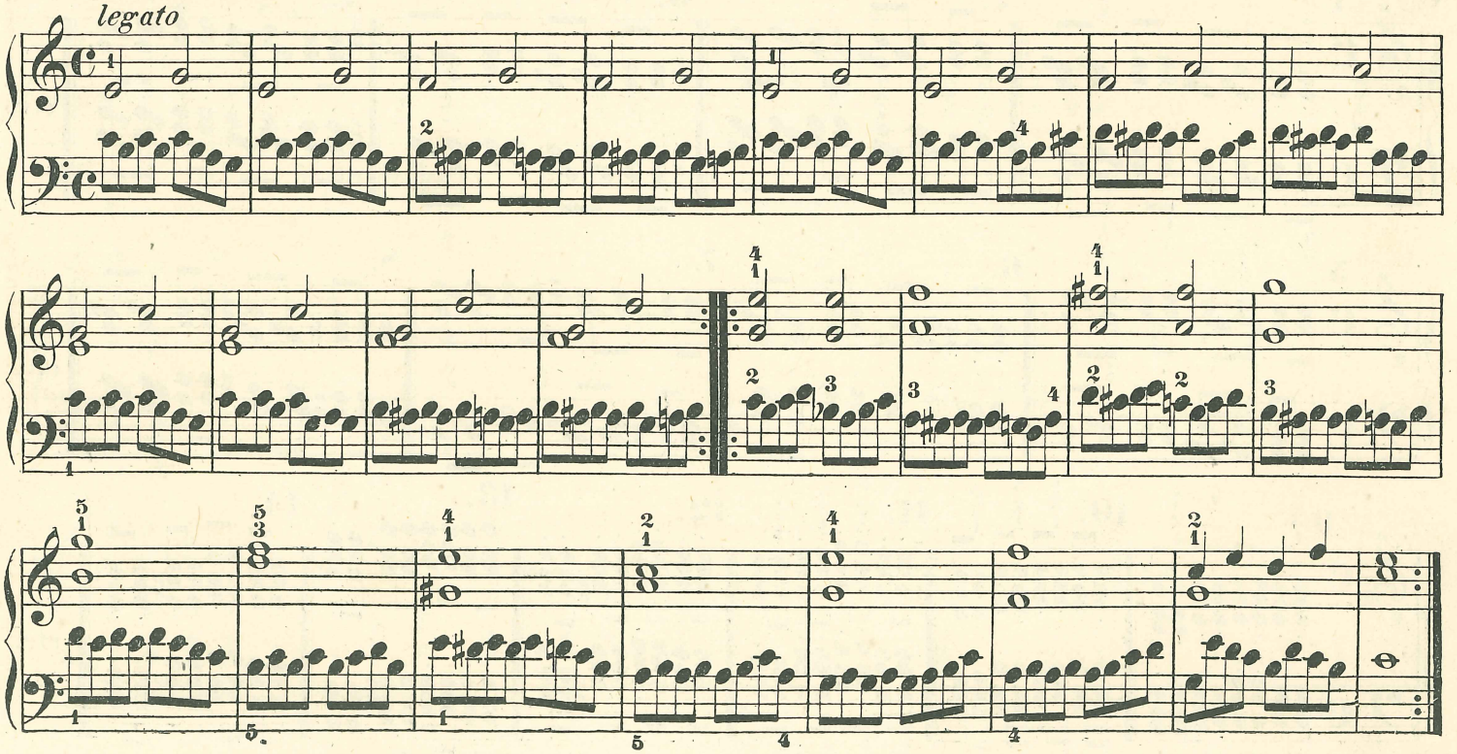


Nº 106.

Etude.

Moderato.

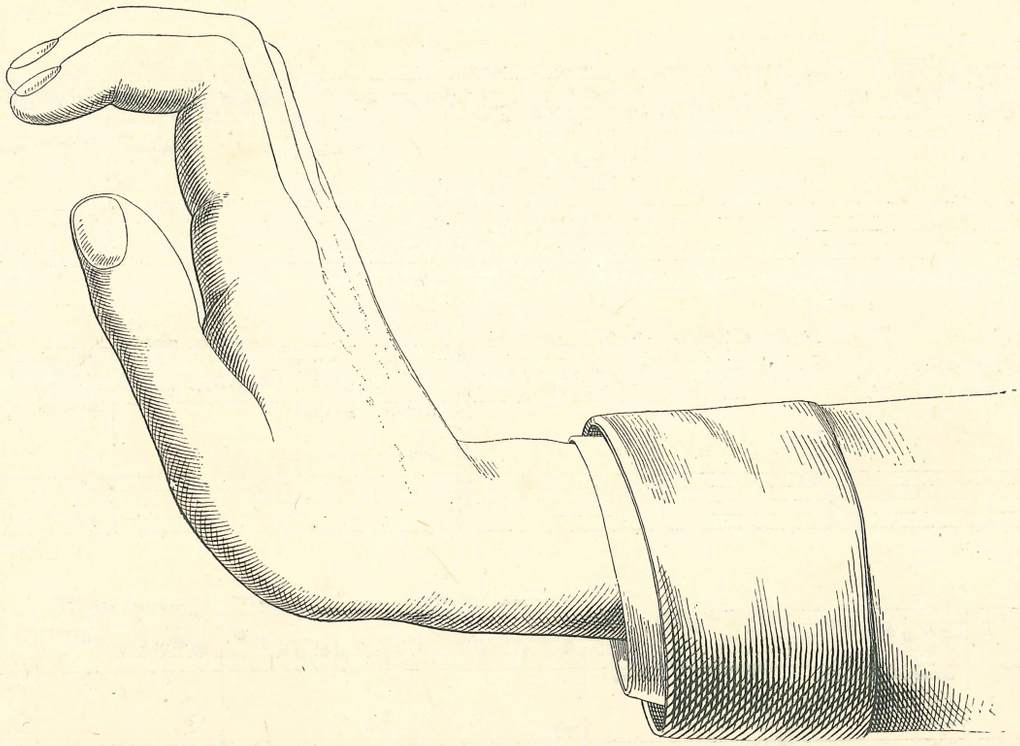
legato



Handgelenk-Anschlag.*)

Die Hand nimmt zunächst die vorgeschriebene Haltung ein nach Zeichnung S. 3. Bei Ausführung dieses Anschlags muss sie in allen ihren Gliedern und Gelenken gefestigt als ein Glied erscheinen. Der einzelne Finger sitzt in seinen Gelenken fest, und die ganze Hand bewegt sich auf- und abwärts durch das Handgelenk, während der Vorderarm in wagerechter Haltung verbleibt und bei der Bewegung nicht selbstthätig mitwirkt. Es ist hauptsächlich und mit Sorgfalt darauf zu achten, dass bei der Auf- und Niederbewegung der Hand sich nicht der einzelne Finger bewege oder seine Haltung verändere und die Handknöchel nicht hervortreten.

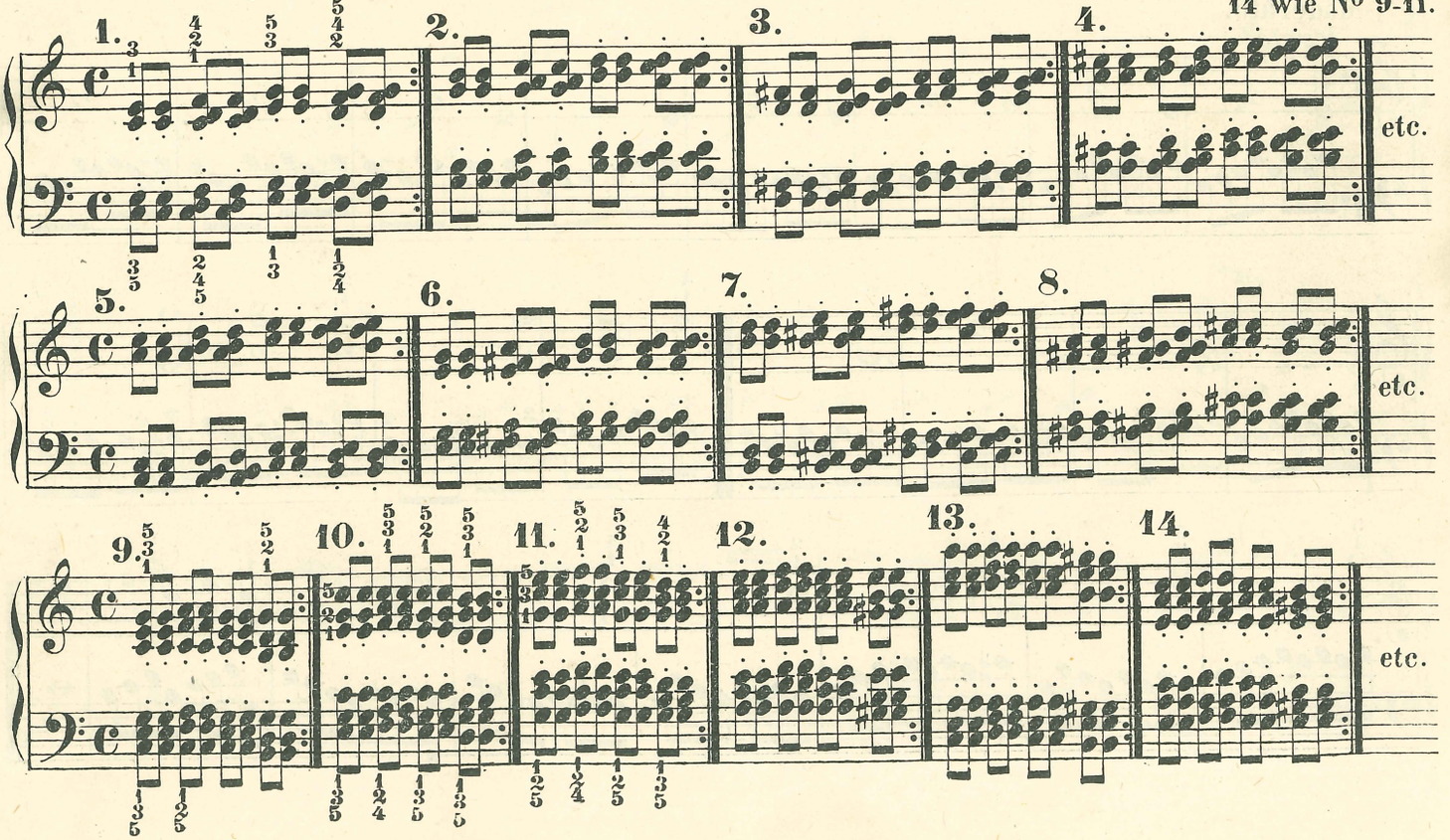
Der Finger, welcher anschlägt, tritt etwas hervor, während die übrigen etwas zurücktreten. Siehe die Zeichnung. Sie veranschaulicht die Handstellung nach der Aufwärtsbewegung.



Handstellung nach der Aufwärtsbewegung im Handgelenk.

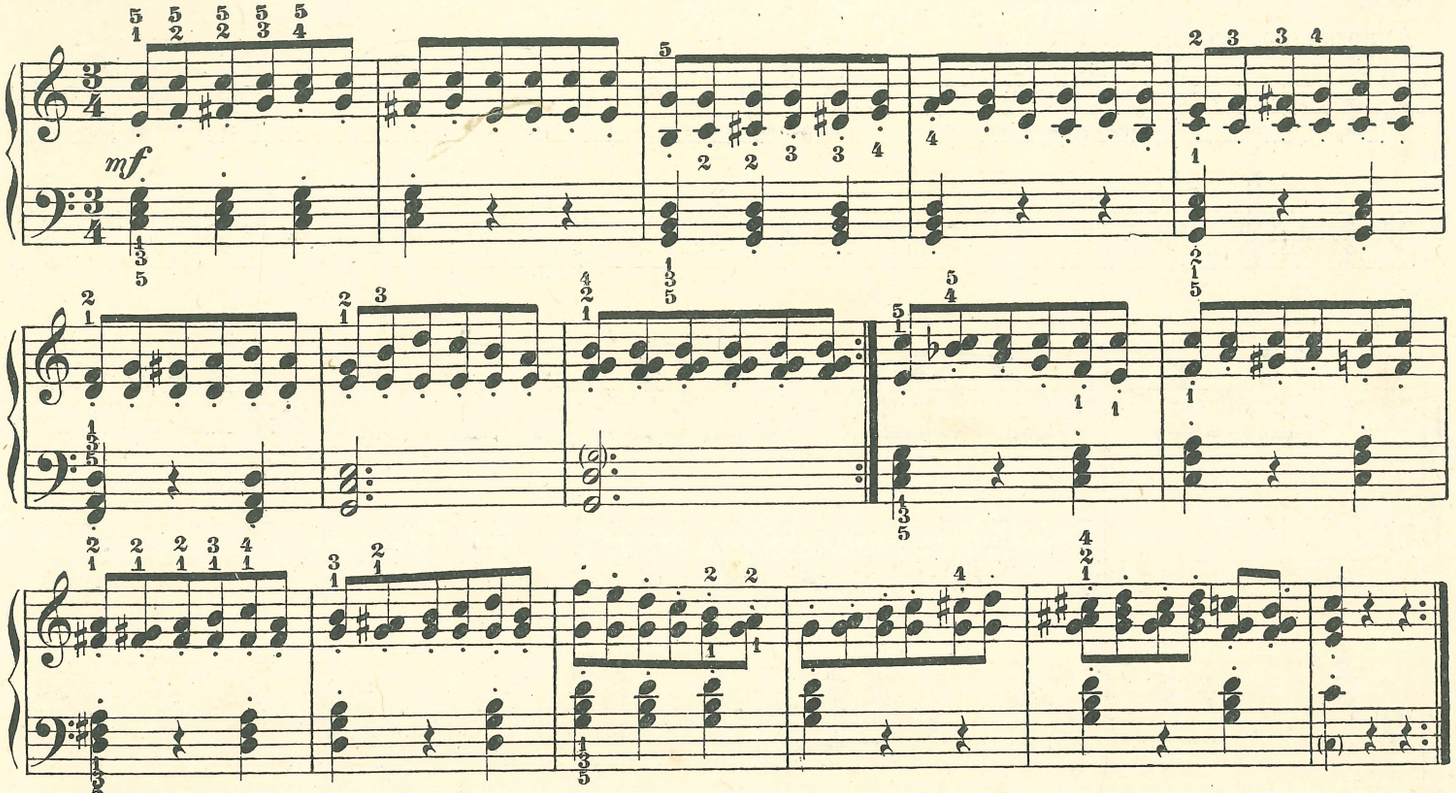
*) Es wird bemerkt, dass mit Uebung dieses Anschlags gleichzeitig der Anschlag mittelst der Fingergelenke durch tägliche freie Gelenkbewegungen in Vorbereitung genommen wird nach Anleitung von Seite 73.

№ 107. Uebungen des „Handgelenkanschlags." № 1–8 mit gleichen Fingern zu spielen u. № 12-14 wie № 9-11.



№ 108. Studie.

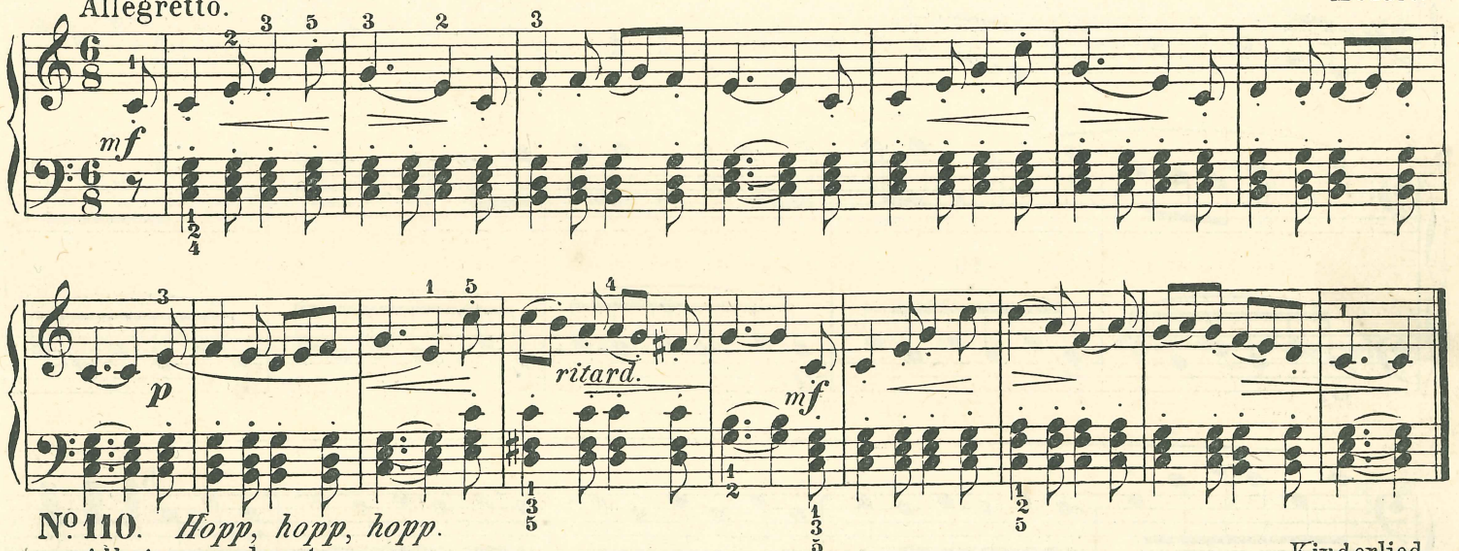
Moderato.



№ 109. *Komm lieber Mai.* (Anwendung des Handgelenkanschlags.)

Mozart.

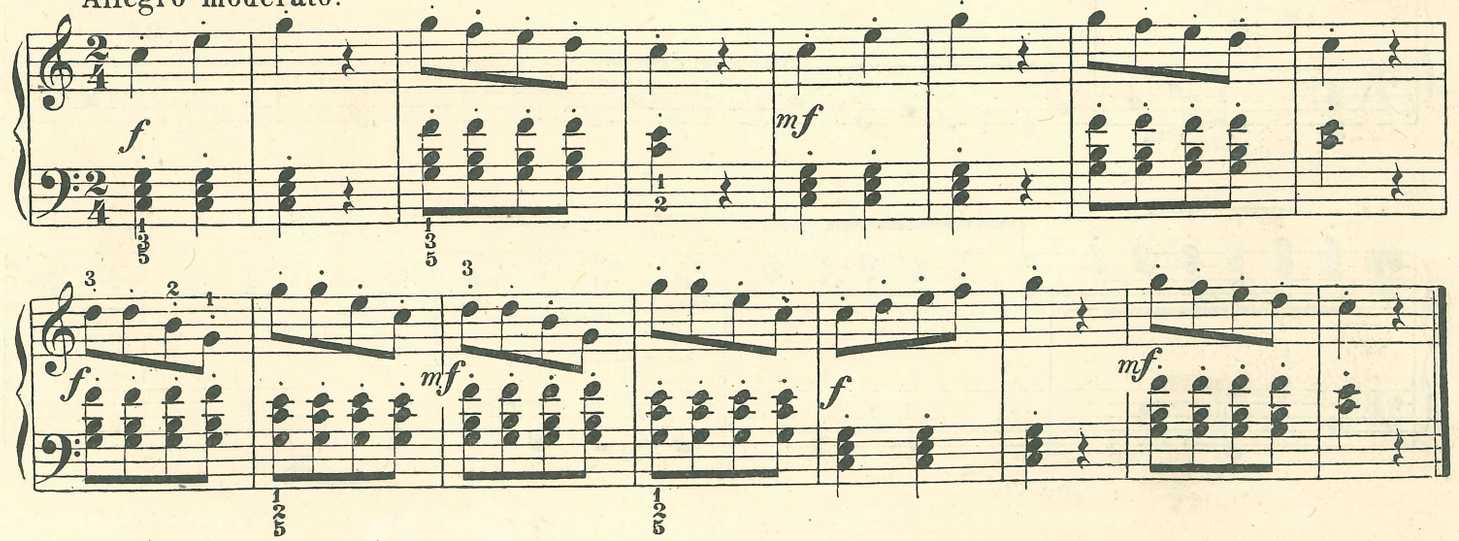
Allegretto.



№ 110. *Hopp, hopp, hopp.*

Kinderlied.

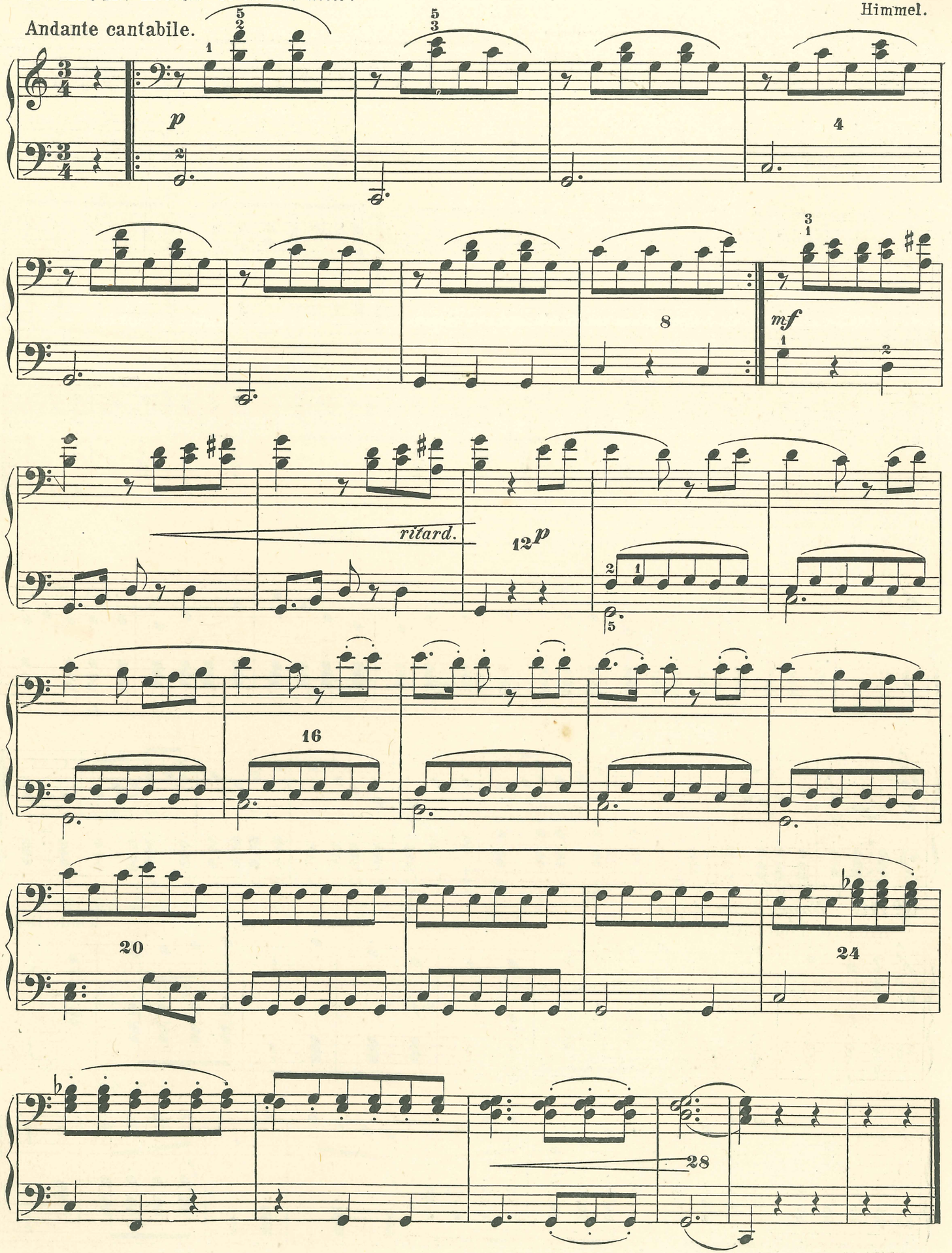
Allegro moderato.



Nº 111. *An Alexis send'ich dich.*

Himmel.

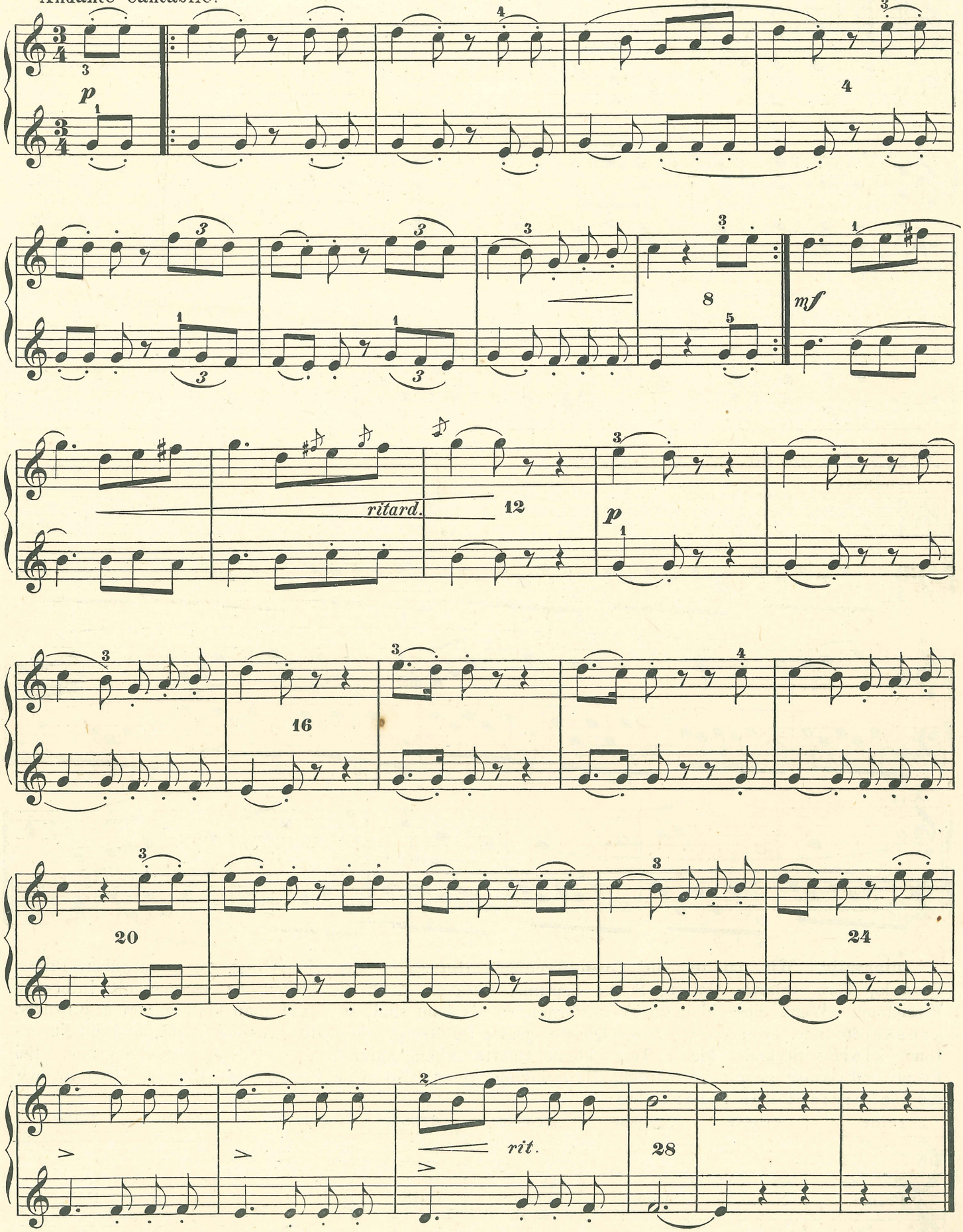
Andante cantabile.



Nº 111. *An Alexis send'ich dich.*

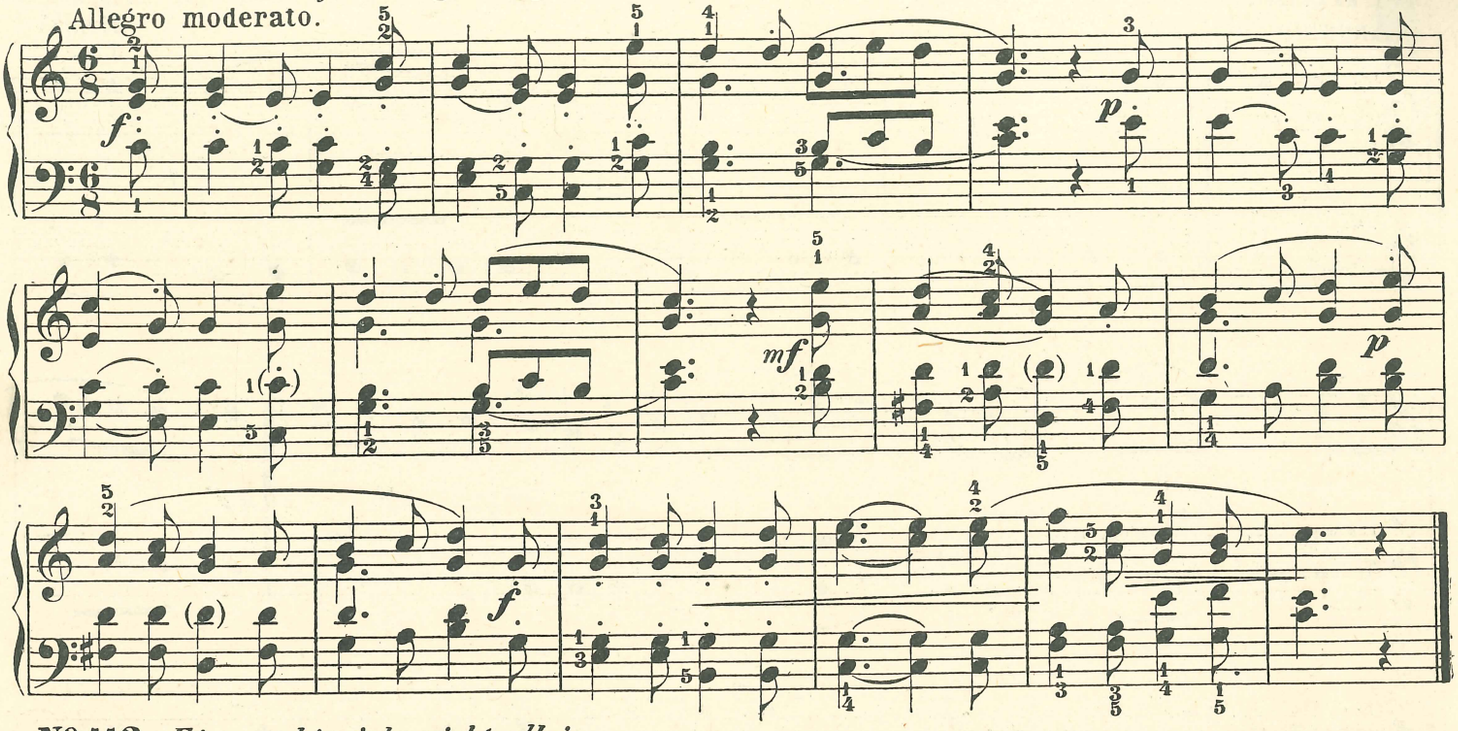
Andante cantabile.

Himmel



№112. *Chor der freiwilligen Jäger von 1813.*

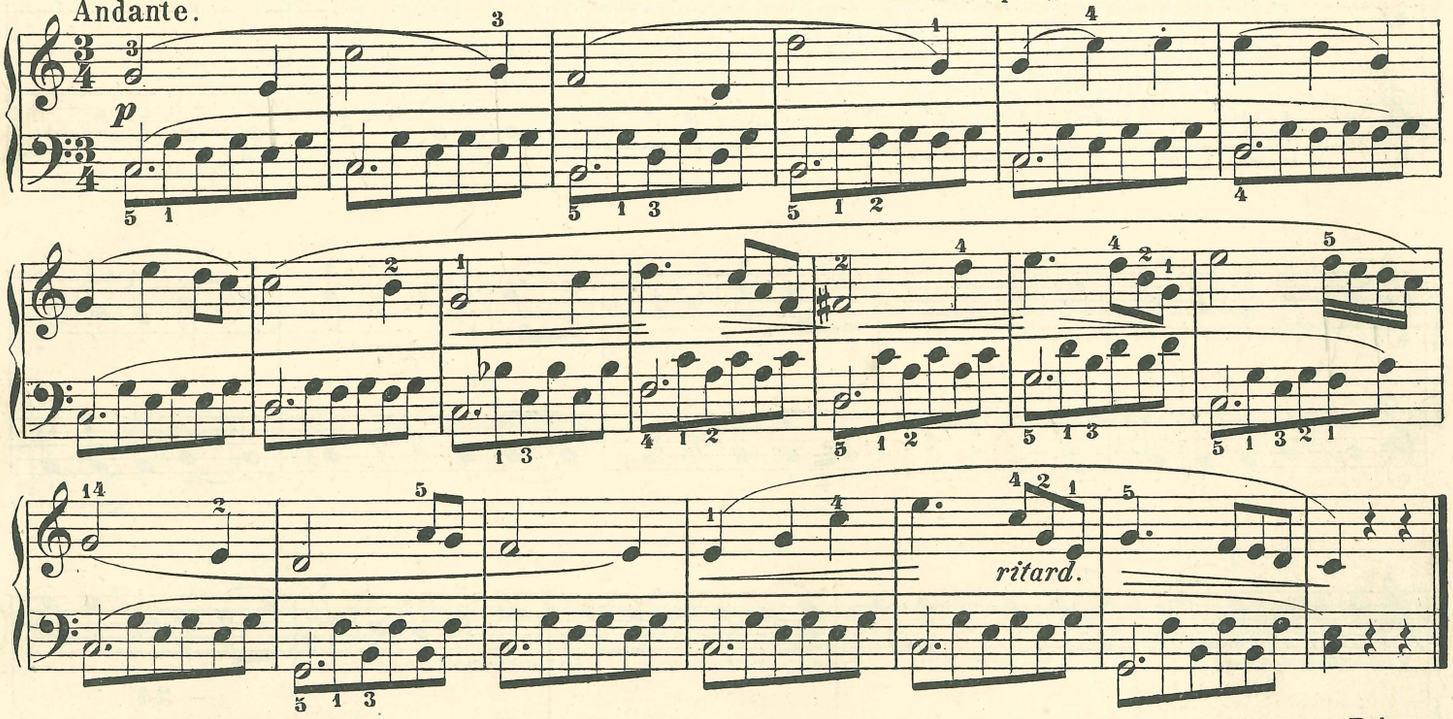
Allegro moderato.



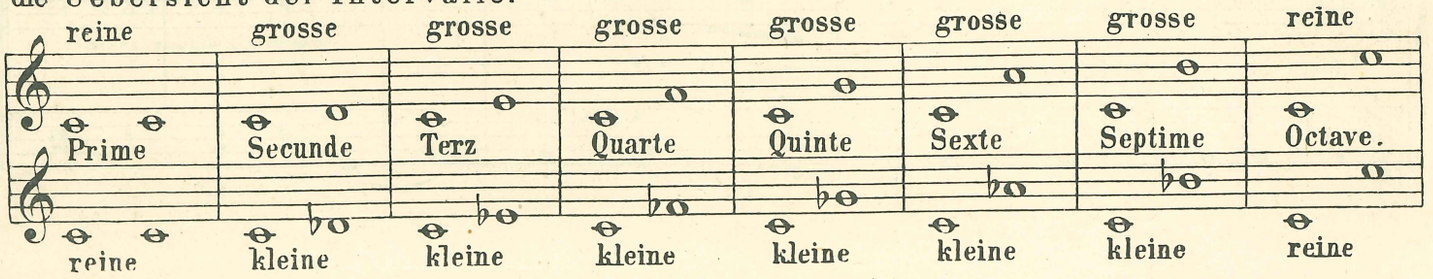
№ 113. *Einsam bin ich, nicht alleine.*

Aus der Oper „Preciosa“ von C. M. von Weber.

Andante.



Intervalle. Wir nannten die Tonentfernungen (Intervalle) der Haupttöne von c aufwärts: Prime, Secunde, Terz, Quarte, Quinte, Sexte, Septime, Oktave. - Auch die Nebentöne werden als Intervalle bezeichnet. Wenn diese hleinere Tonentfernungen als jene sind, so nennt man erstere von c aufwärts: grosse Secunde, grosse Terz, grosse Quarte, grosse Quinte, grosse Sexte, grosse Septime, und die Nebentöne: kleine Secunde, kleine Terz, kleine Quarte, kleine Quinte, kleine Sexte, kleine Septime. Bei Prime und Oktave gebraucht man die Bezeichnung „rein“, also reine Prime, reine Oktave. Es folgt hier die Uebersicht der Intervalle:



Wird ein „grosses“ Intervall einen halben Ton erhöht, so heisst es „übermässig“, wird ein „kleines“ Intervall einen halben Ton erniedrigt, so heisst es: „vermindert.“

Tonart. Aus dem Zusammenklingen (Harmonie) und dem Nacheinanderklingen (Melodie) der Töne giebt sich die „Tonart“ eines Musikstückes zu erkennen. Jede Tonart erhällt von ihrem ersten Tone (Grundton) und dem Hauptdreiklang, (Zusammenklang von Grundton, Terz, Quinte, und Oktave) den Namen, und da jeder Ton von den sieben Haupttönen und den fünf Nebentönen erster oder Grundton sein kann, so erhalten wir mit den Namen: c, (cis =) des, d, (dis =) es, e, f, fis (= ges) g, (gis =) as, a, (ais =) b und h die Bezeichnungen für sämmtliche Tonarten.

Dur- und Moll-Tonart. Der „Hauptdreiklang“ kennzeichnet die „Dur-“ (hart, männlich) Tonart, wenn die Terz gross ist, und die „Moll-“ (weich, weiblich) Tonart, wenn die Terz klein ist. Von jedem der vorherbezeichneten Töne haben wir eine Dur- und Moll-Tonart. Wenn wir das Tonverhältniss der sieben Haupttöne c d e f g a h, welche von ihrem Grundton c die Intervalle: grosse Secunde, gr. Terz, gr. Quarte, gr. Quinte, gr. Sexte und gr. Septime enthalten, zu Grunde legen, indem wir jeden der sieben Haupttöne und der fünf Nebentöne als ersten oder Grundton annehmen, so gewinnen wir die Töne für sämtliche Durtonarten. In sämtlichen Durtonarten haben wir also lauter mit „gross“ bezeichnete Intervalle, in den Molltonarten hingegen auch solche, die mit „klein“ zu bezeichnen sind. (Siehe Molltonleiter.)

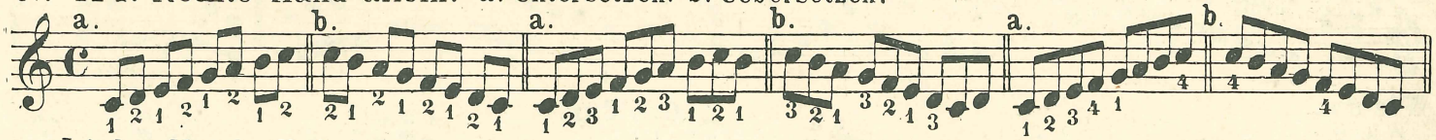
Tonleiter. „Du sollst Tonleiter- und andere Fingerübungen fleissig spielen. Es giebt aber viele Leute, die meinen damit Alles zu erreichen, die bis in ihr hohes Alter täglich viele Stunden mit mechanischen Uebungen hinbringen. Das ist ungefähr so, als bemühe man sich täglich, das A-B-C möglichst schnell und immer schneller auszusprechen. Wende die Zeit besser an.“ (Aus R. Schumann's „musikalischen Hausregeln.“) Zunächst soll eine Tonleiter an und für sich, d. h. mit dem richtigen Fingersatz, (Applicatur) gelernt werden, darnach soll sie aber Fingerübung werden, um Schnelligkeit und Geläufigkeit, die Vortragsarten: *forte* und *piano, legato* und *staccato, crescendo* und *decrescendo, accellerando* und *rallentando* zu bilden. Die gute Ausführung der Tonleiter ist die Grundlage einer schönen Mechanik und beruht in einer ruhigen, schulgerechten Haltung in Egalität, also in dem unmerklichen „Unter-“ und „Uebersetzen.“ Jede Tonleiter wird zunächst im Umfange einer Oktave mit Sicherheit auswendig gelernt. Es empfiehlt sich, die Einübung sämtlicher 24 Tonarten (Dur und Moll) etwa in 24 Wochenpensen zu absolviren, darnach soll die Tonleiter in weiterem Umfange, zunächst in 2, dann in mehr Oktaven, in Terzen, Sexten und Decimen studirt werden.

Dreiklang. Von der Uebung des Dreiklangs (nur des gebrochenen Hauptdreiklanges) gilt im Allgemeinen das Vorstehende, von der Tonleiter Gesagte. Diese Uebungen sind namentlich geeignet, in dem „Spannen“ Sicherheit zu erlangen,

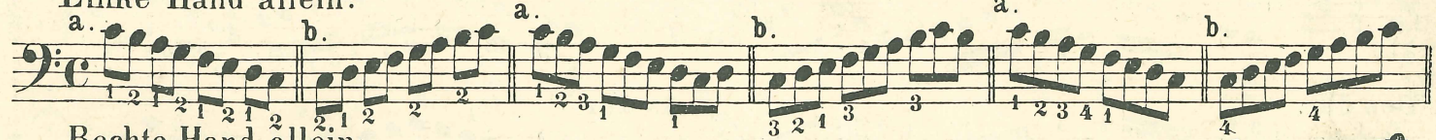
Vorübungen zum Tonleiterspiel.

Das Unter- und Übersetzen darf kein Drehen der Hand im Handgelenk zur Folge haben, sondern der Daumen schiebt sich unter die Hand (beim Untersetzen) oder der dritte (auch 2., 4.) Finger greift über den Daumen, ohne dass die gestreckte Haltung der Hand verändert wird.

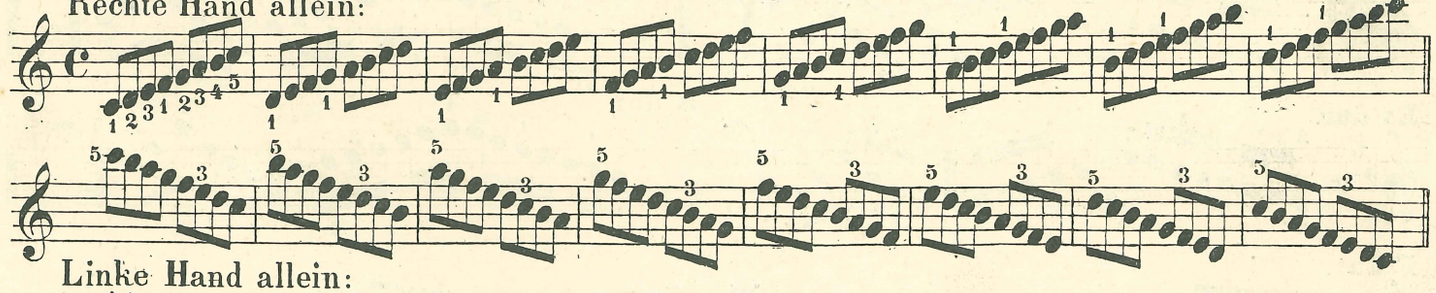
Nº 114. Rechte Hand allein. a. Untersetzen. b. Uebersetzen.



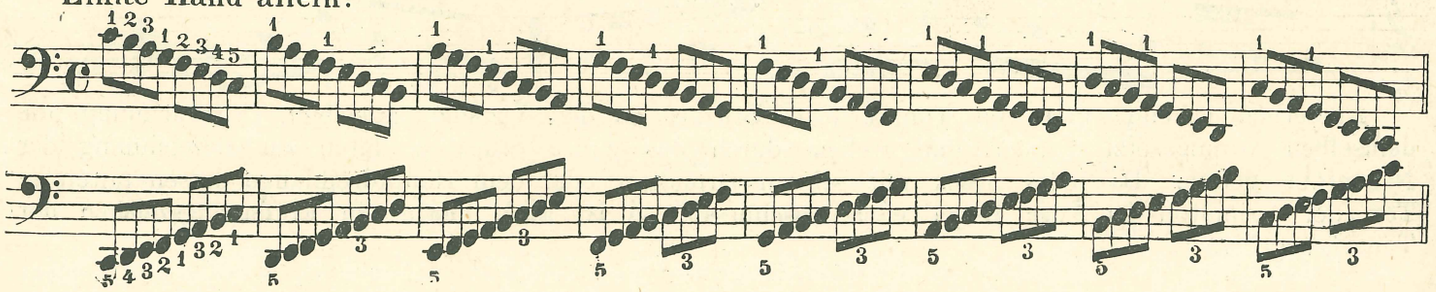
Linke Hand allein:



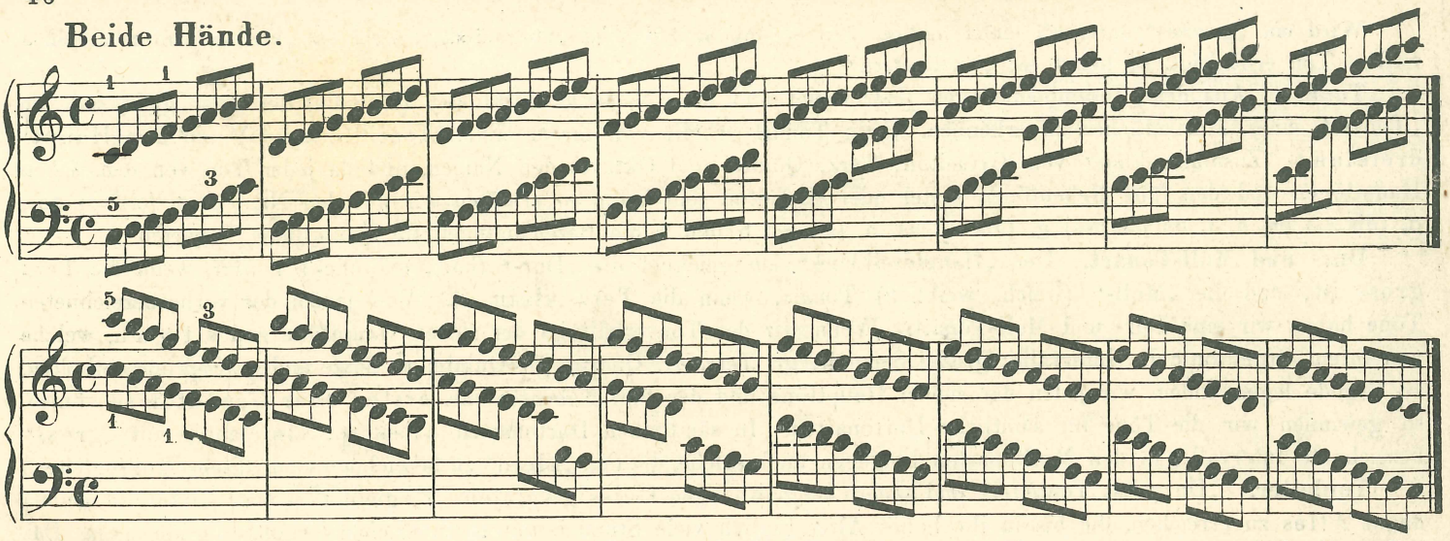
Rechte Hand allein:



Linke Hand allein:

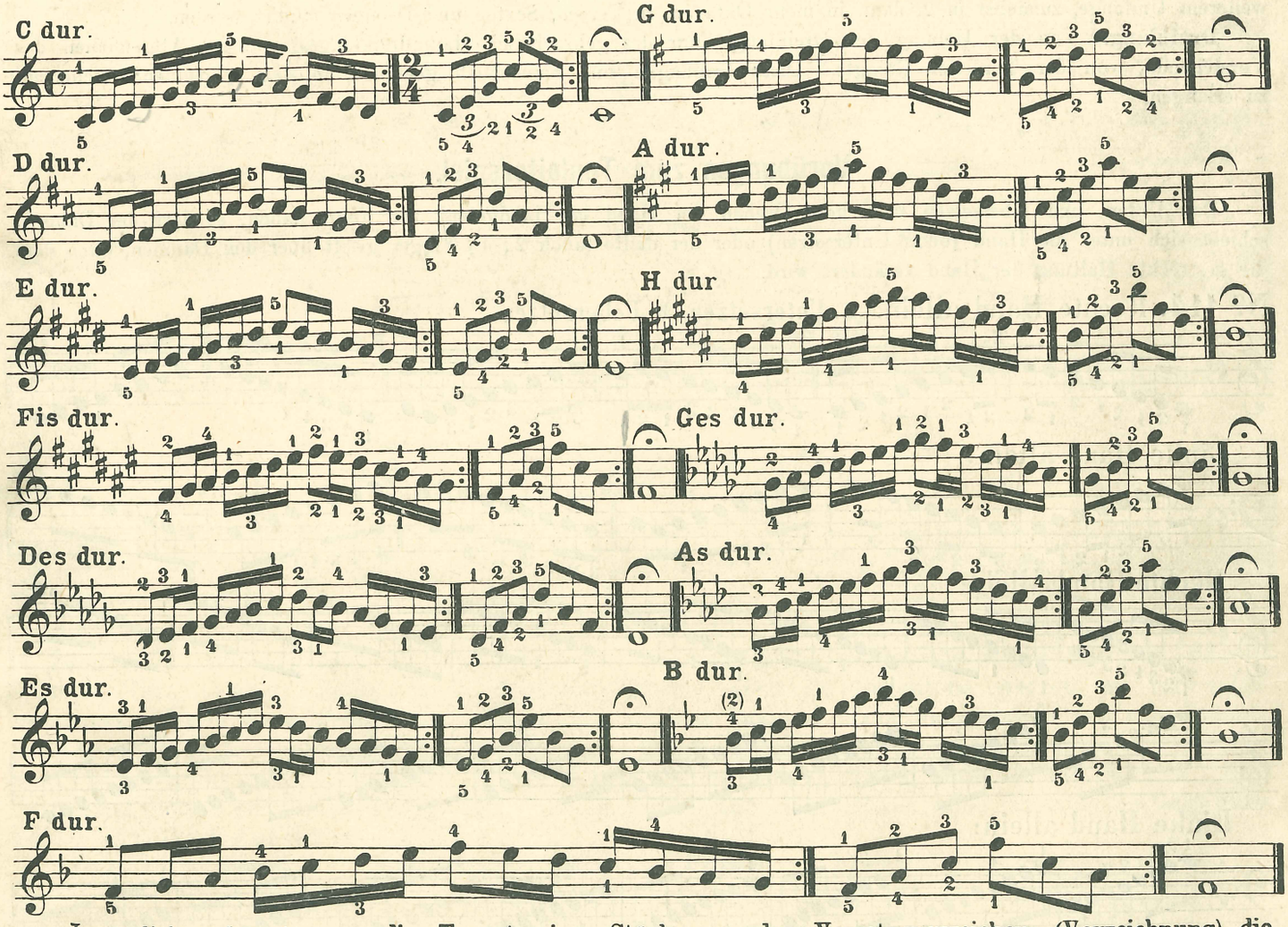


Beide Hände.



Seite 28 wurde darauf hingewiesen, dass in der Reihenfolge der Haupttöne an zwei Stellen die Tonentfernung einen halben Ton beträgt, nämlich von e—f und h—c. Es ist dies an dieser Stelle zu wiederholen und für jede Durtonleiter festzustellen, von — zu welchen Stufen sich die Ganz- und Halb-Töne befinden: ganze von der 1—2, 2—3, 4—5, 5—6, 6—7ten Stufe: halbe von der 3—4 und 7—8ten Stufe.

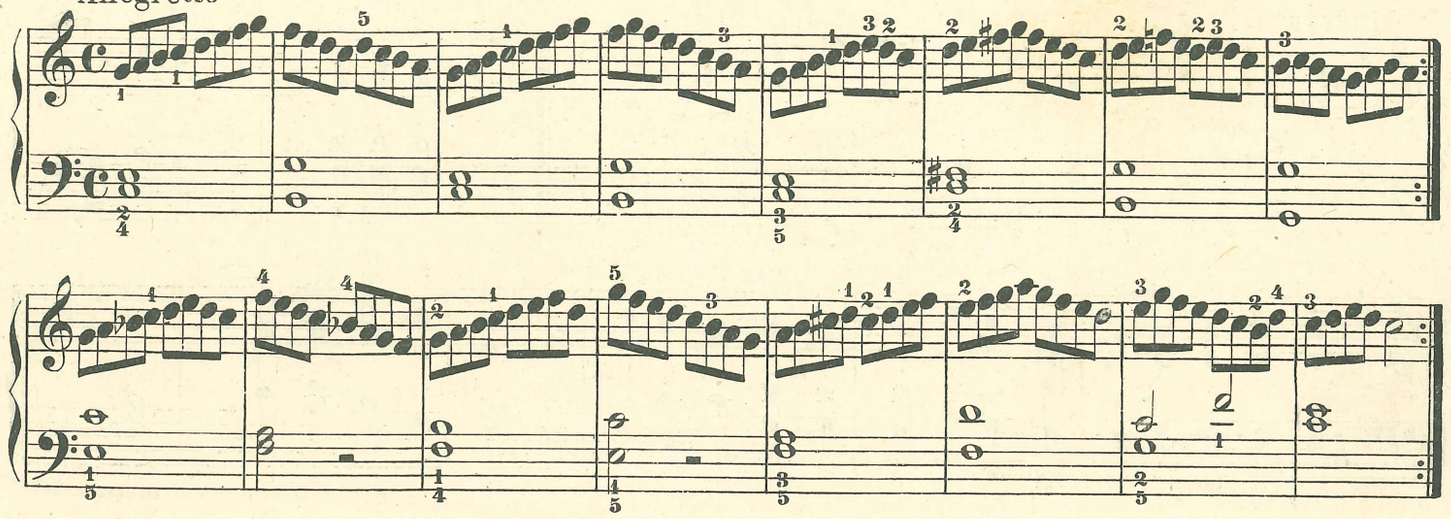
Sämtliche Durtonleitern nebst dem gebr. Hauptdreiklange.



Äusserlich erkennt man die Tonart eines Stückes an den Versetzungszeichen, (Vorzeichnung) die demselben vorangesetzt werden und welche durch das ganze Stück hindurch zur Bezeichnung der Nebentöne gelten. Da jedes Stück mit seinem Grundton oder dem Hauptdreiklange dessen unterster Ton der Grundton ist, der Regel nach abschliesst, so ist auch hierin ein Erkennungszeichen der Tonart gegeben.

Nº 116.

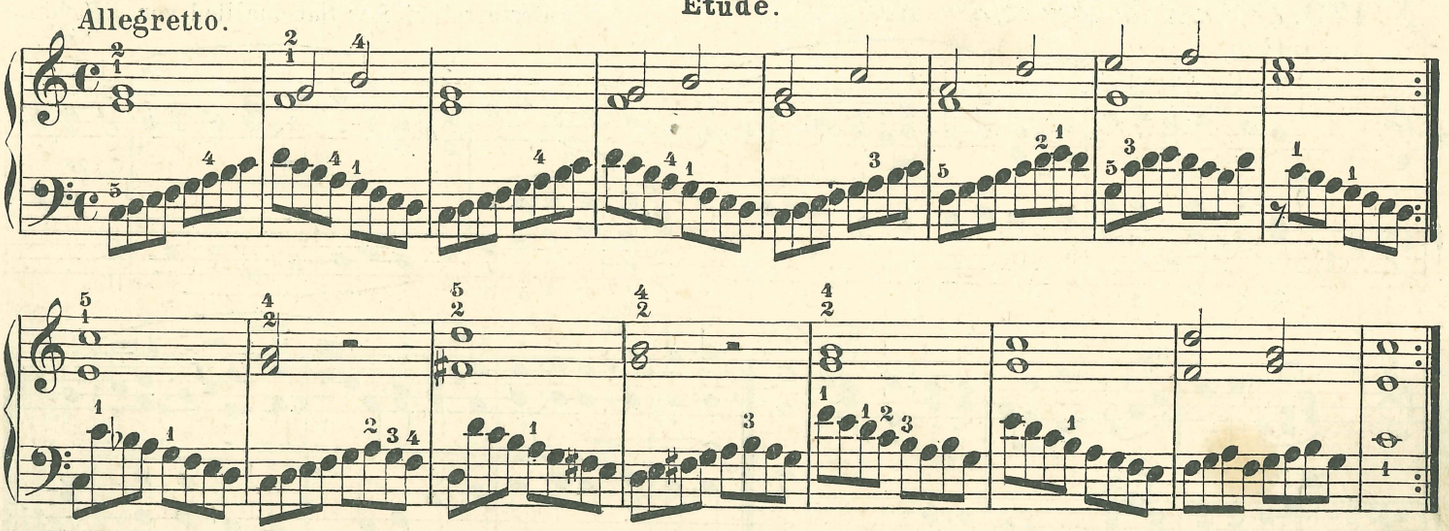
Allegretto



Nº 117.

Allegretto.

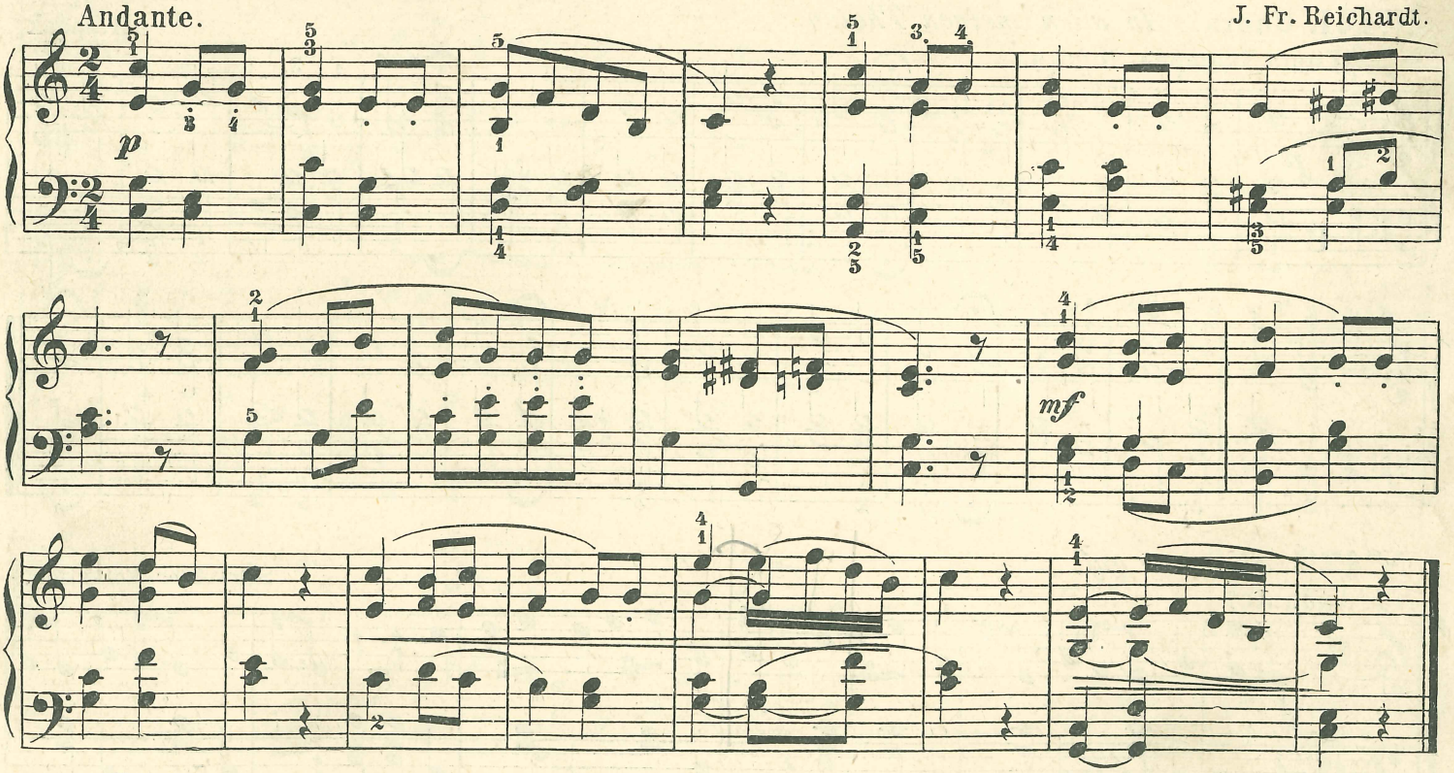
Etude.



***Nº 118.** *Freudvoll und leidvoll.*

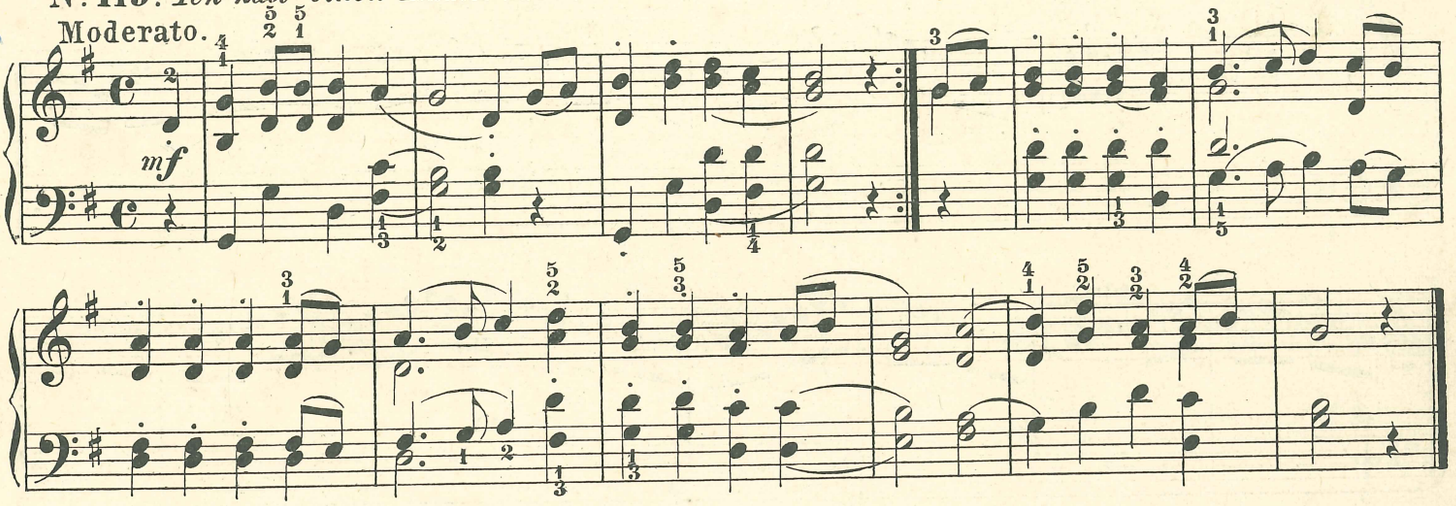
Andante.

J. Fr. Reichardt.

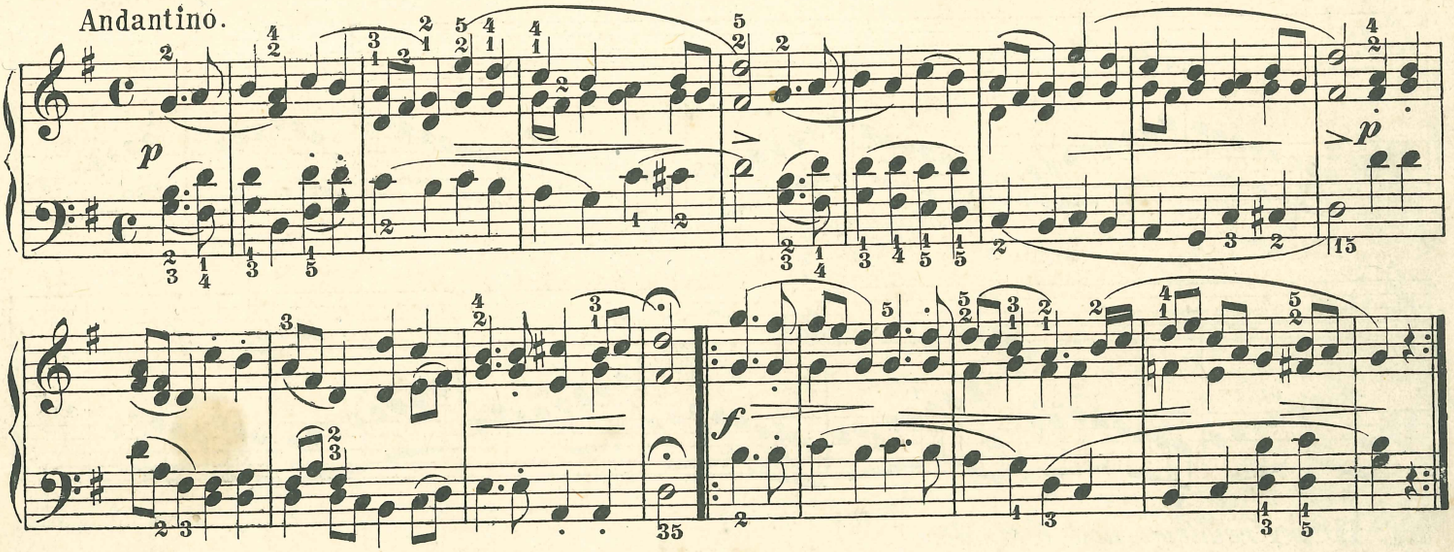


*) Von hier an ist vor Einübung eines Stückes viererlei zu erörtern: 1, die Tonart, 2, die Taktart, 3, das Tempo, 4, die Vortragsbezeichnungen.

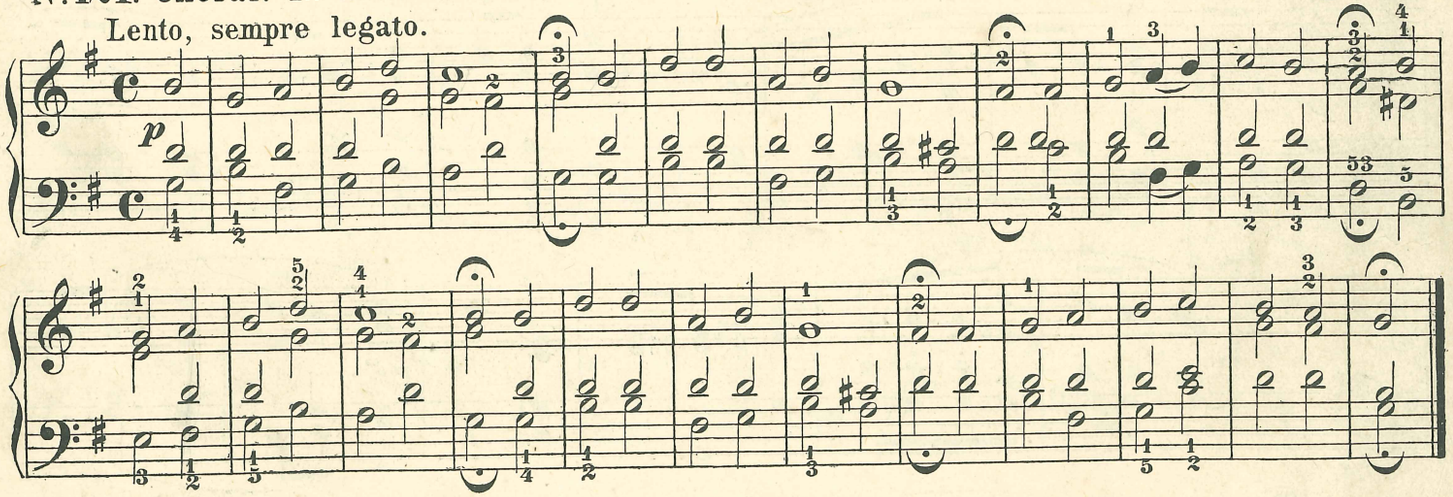
№ 119. *Ich hatt' einen Kameraden.* Volkslied.



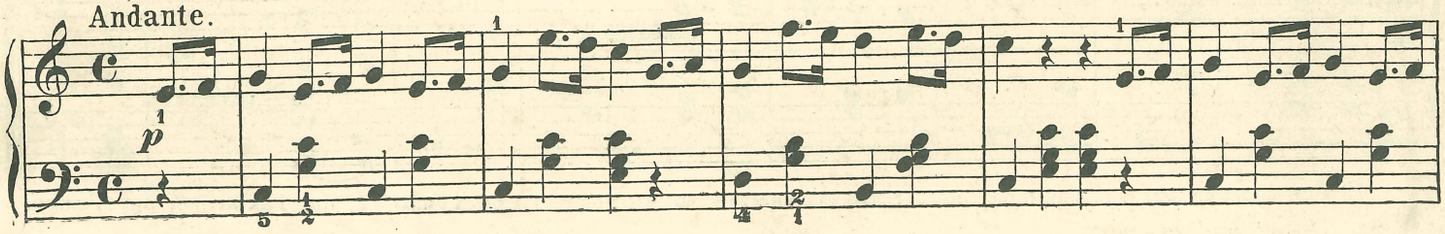
№ 120. *Gott erhalte Franz, den Kaiser.* Oesterreichisches Nationallied von J. Haydn.

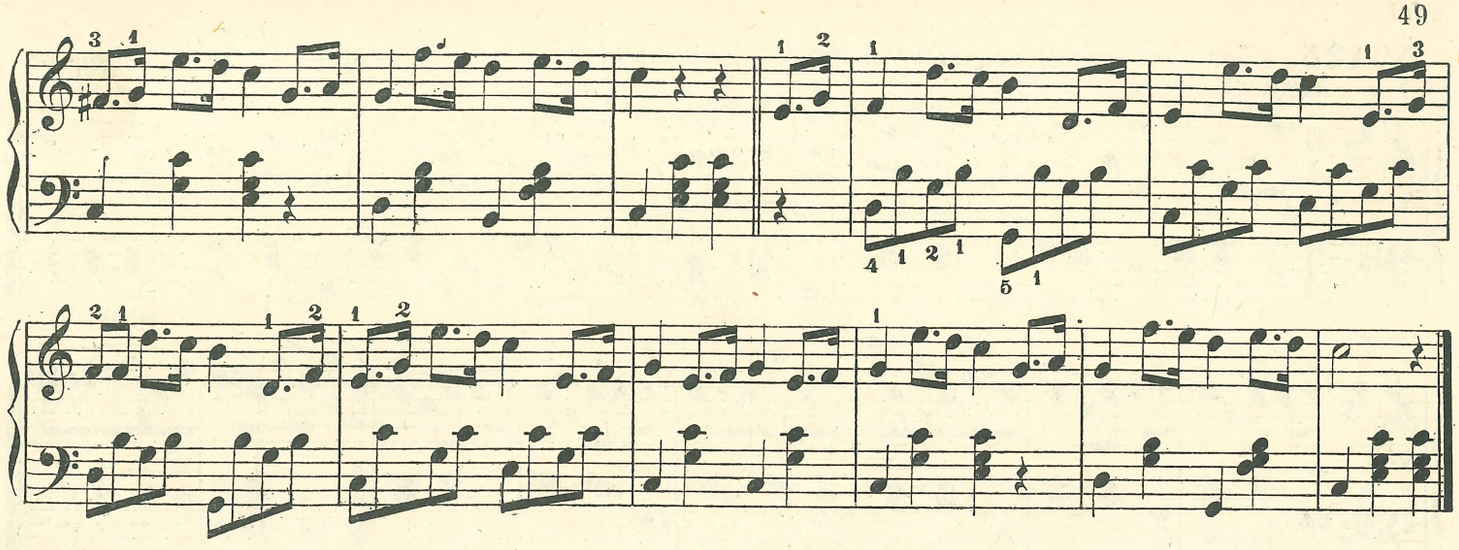


№ 121. **Choral:** *In allen meinen Thaten.* H. Jsaak



№ 122. *Steh' nur auf.* Schweizer Volkslied.



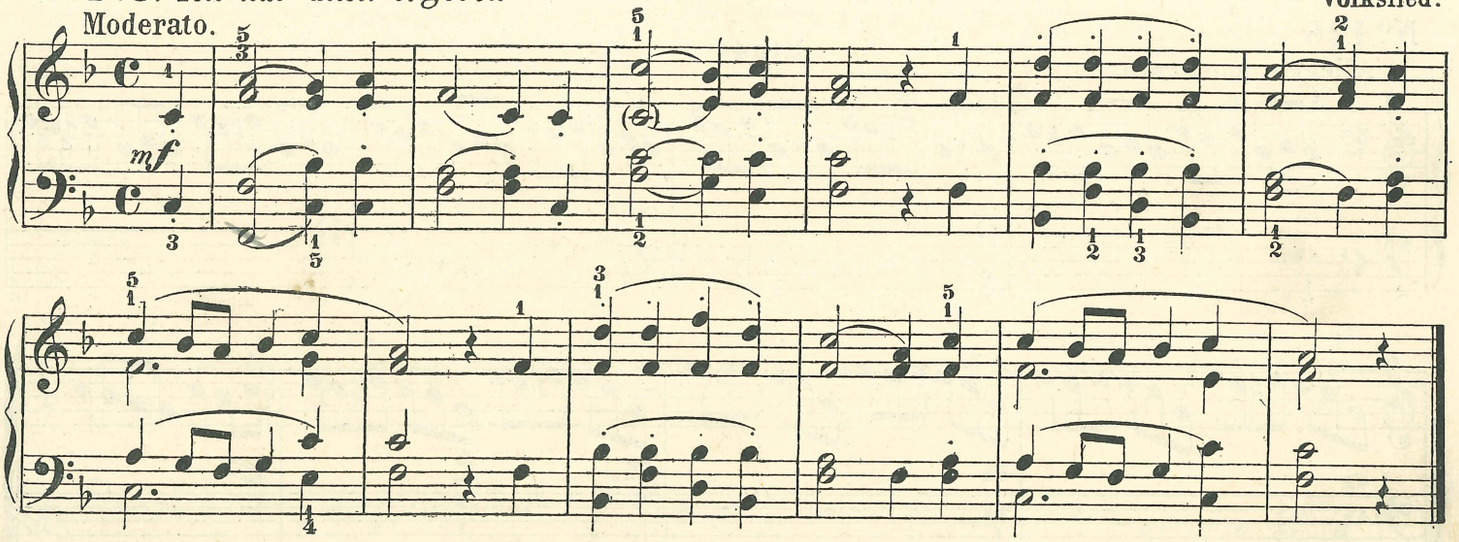


No 123. *Ich hab' mich ergeben*

Volkslied.

Moderato.

mf

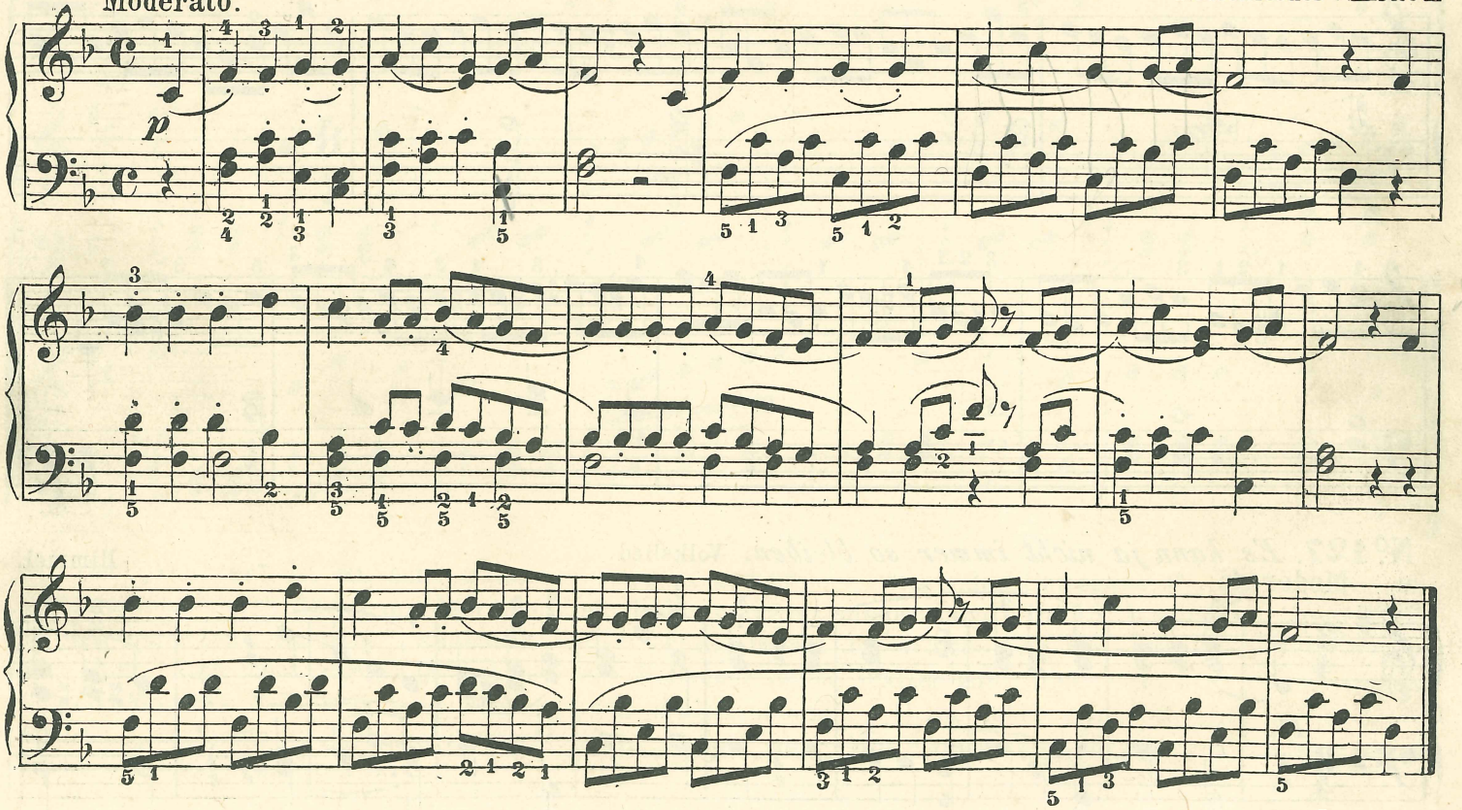


No 124. *Fridolin.*

Italienisches Volkslied.

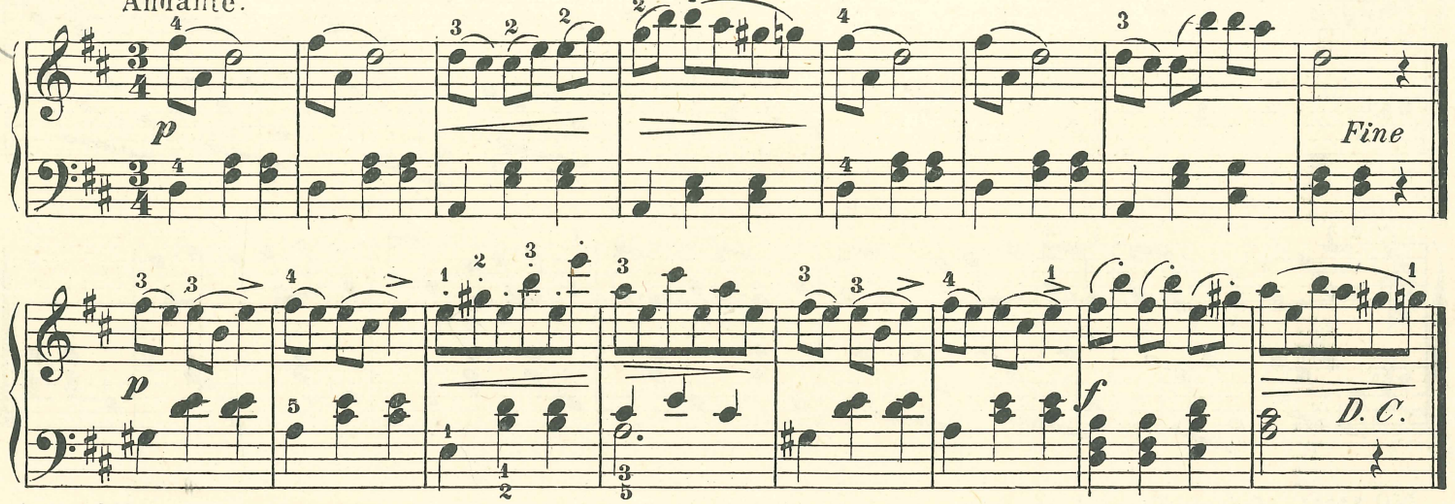
Moderato.

p



№ 125. *Entr' Act aus der Regimentstochter* v. Donizetti.

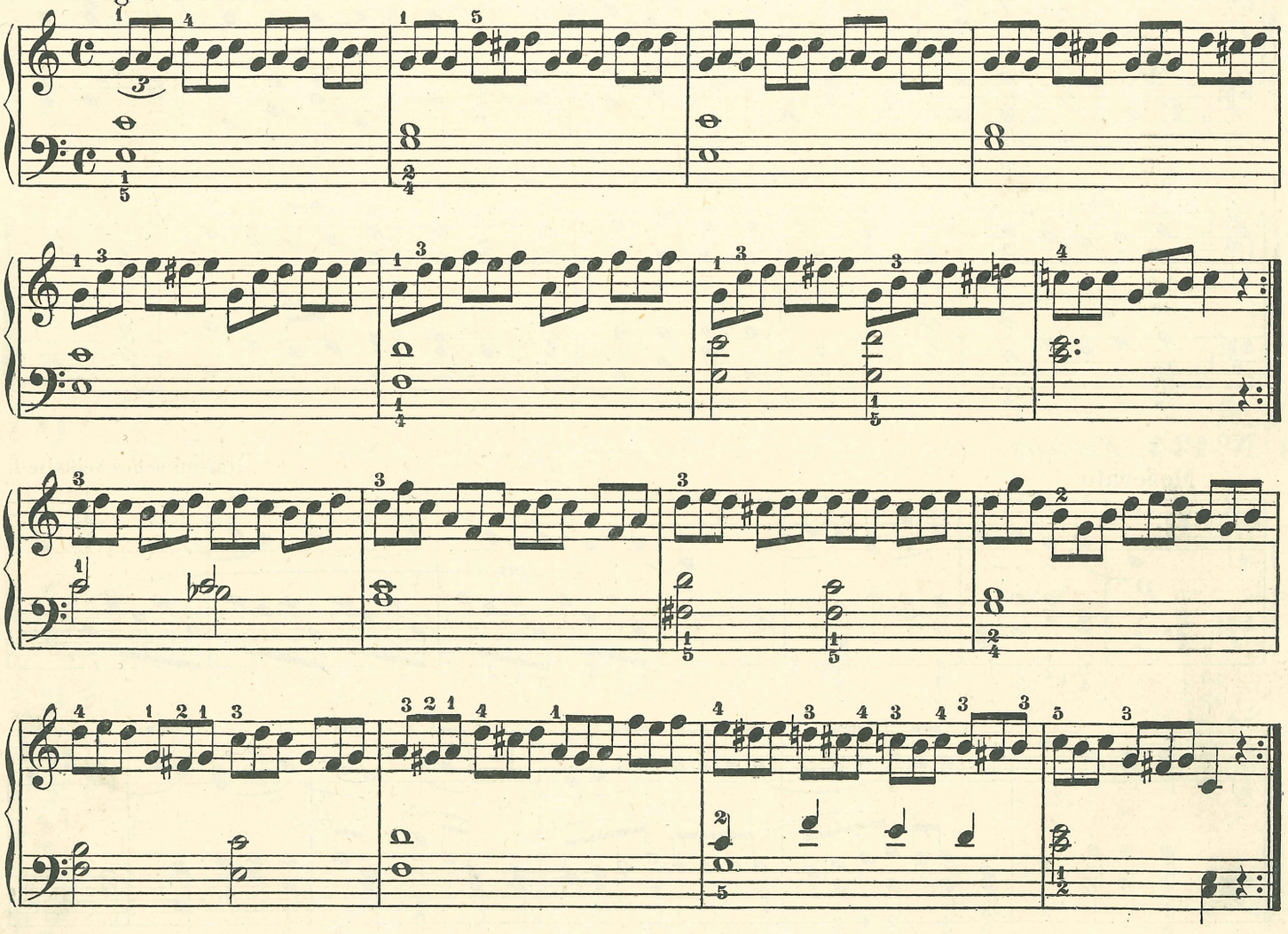
Andante.



№ 126.

Allegro moderato.

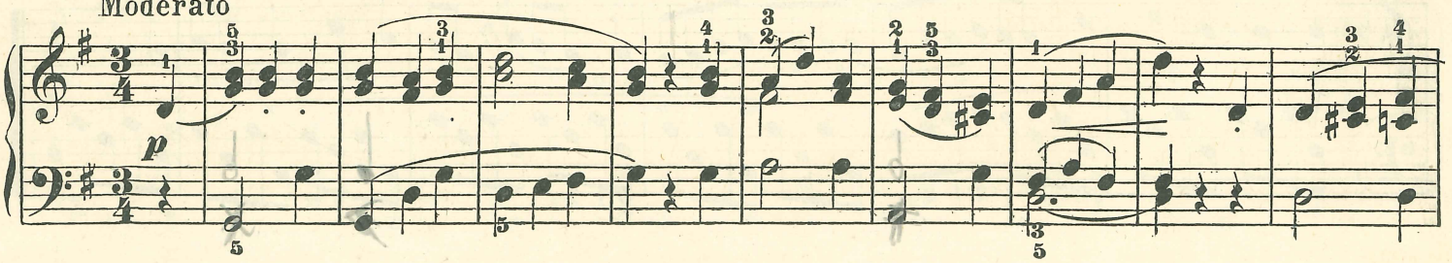
Etude.

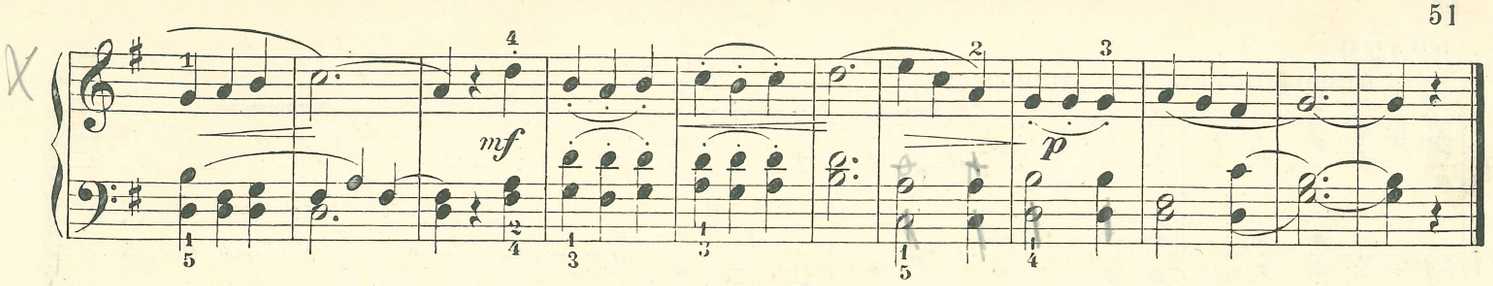


№ 127. *Es kann ja nicht immer so bleiben.* Volkslied.

Himmel.

Moderato

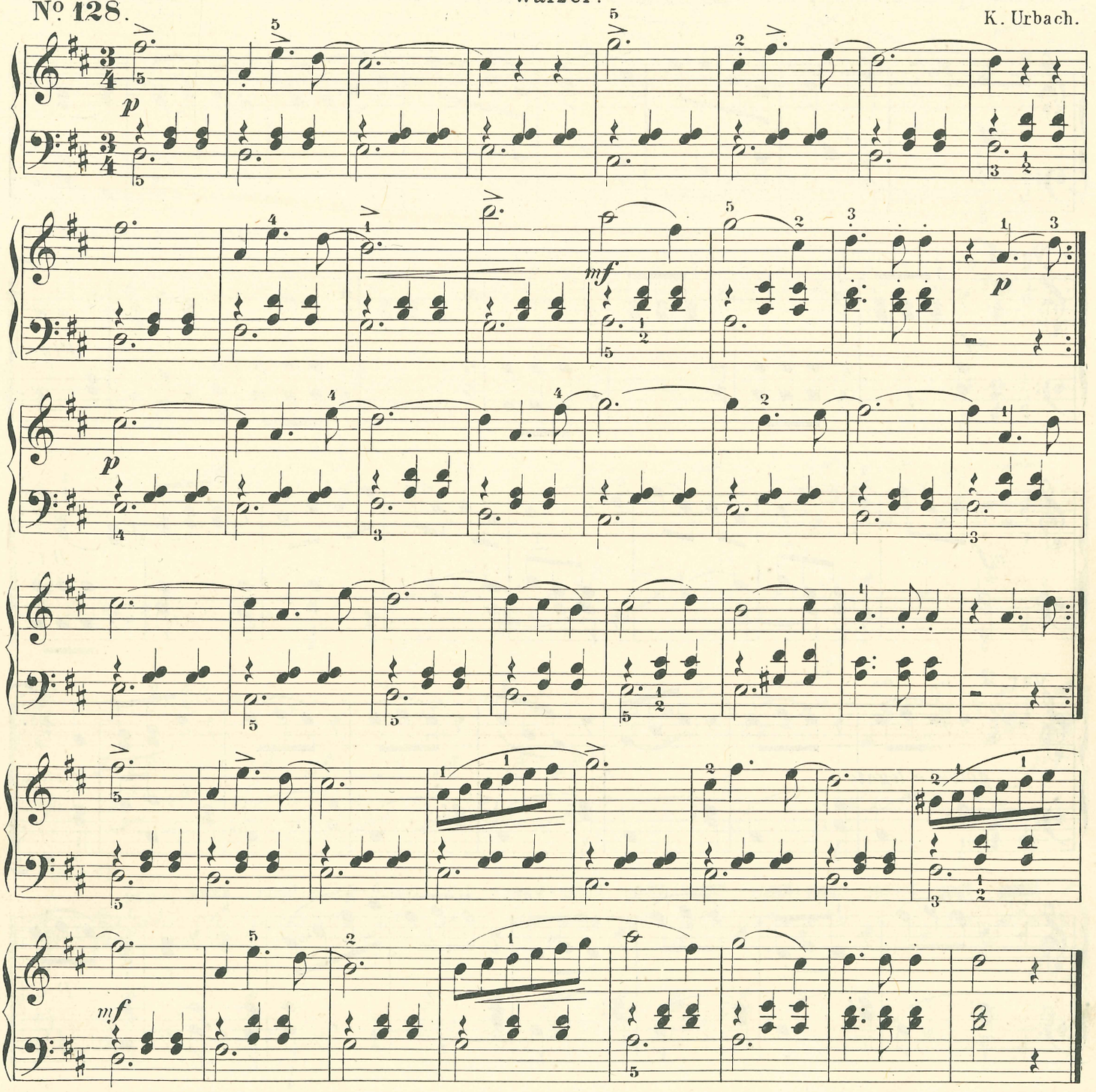




Walzer.

№ 128.

K. Urbach.



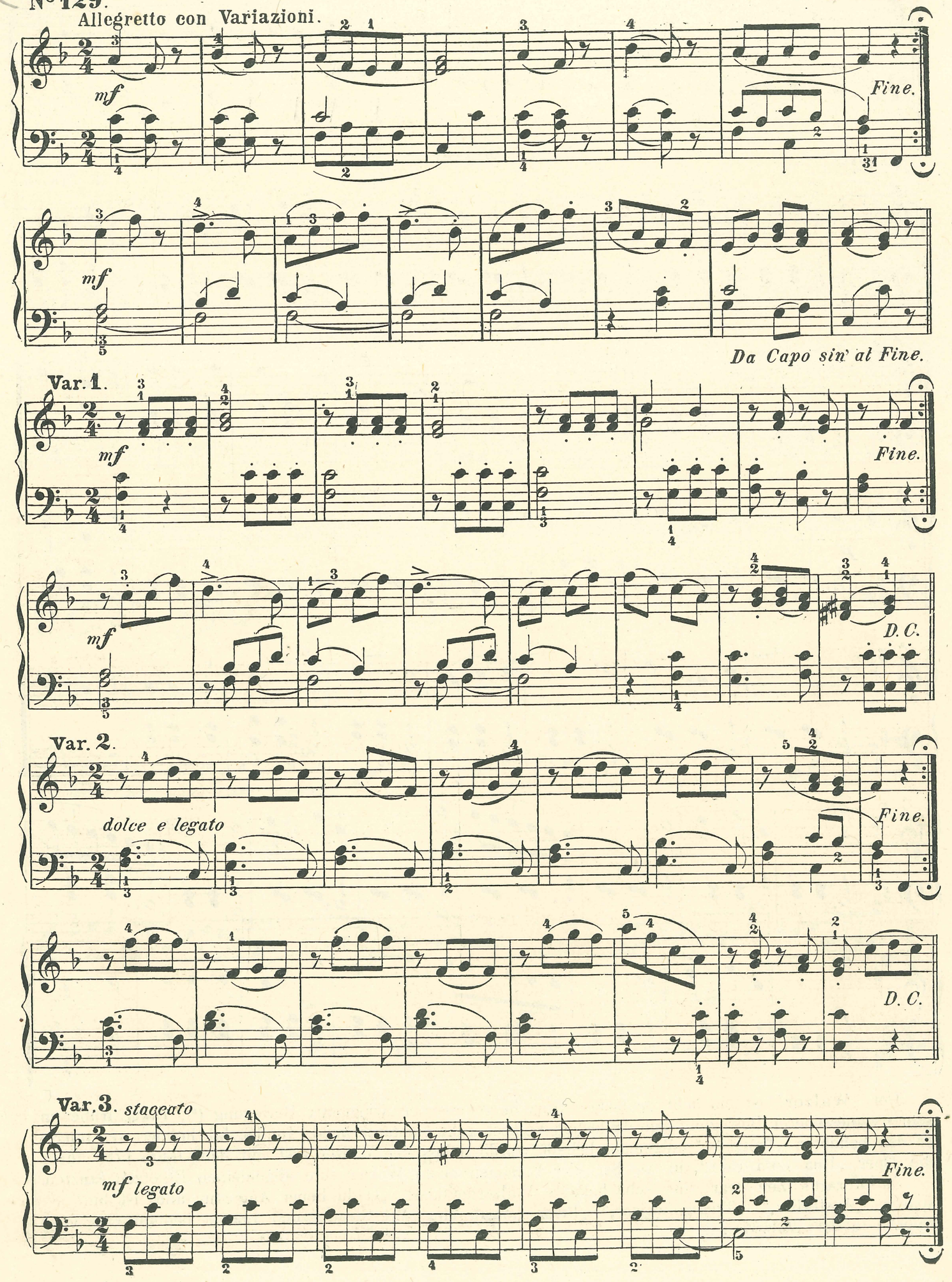
Der „Walzer“ ist ein ächt deutscher Tanz in gemessener, wiegender Bewegung (3/4 Takt), früher in seiner gemesseneren Bewegung dem deutschen Volkscharakter entsprechend. Im 18. Jahrhundert verdrängte er den beliebten „Langaus,“ allgemein beliebt wurde indess der Walzer erst mit dem Jahre 1787 durch die Oper „Una cosa rara,“ in welcher vier Personen einen Walzer zum allgemeinen Ergötzen tanzten.

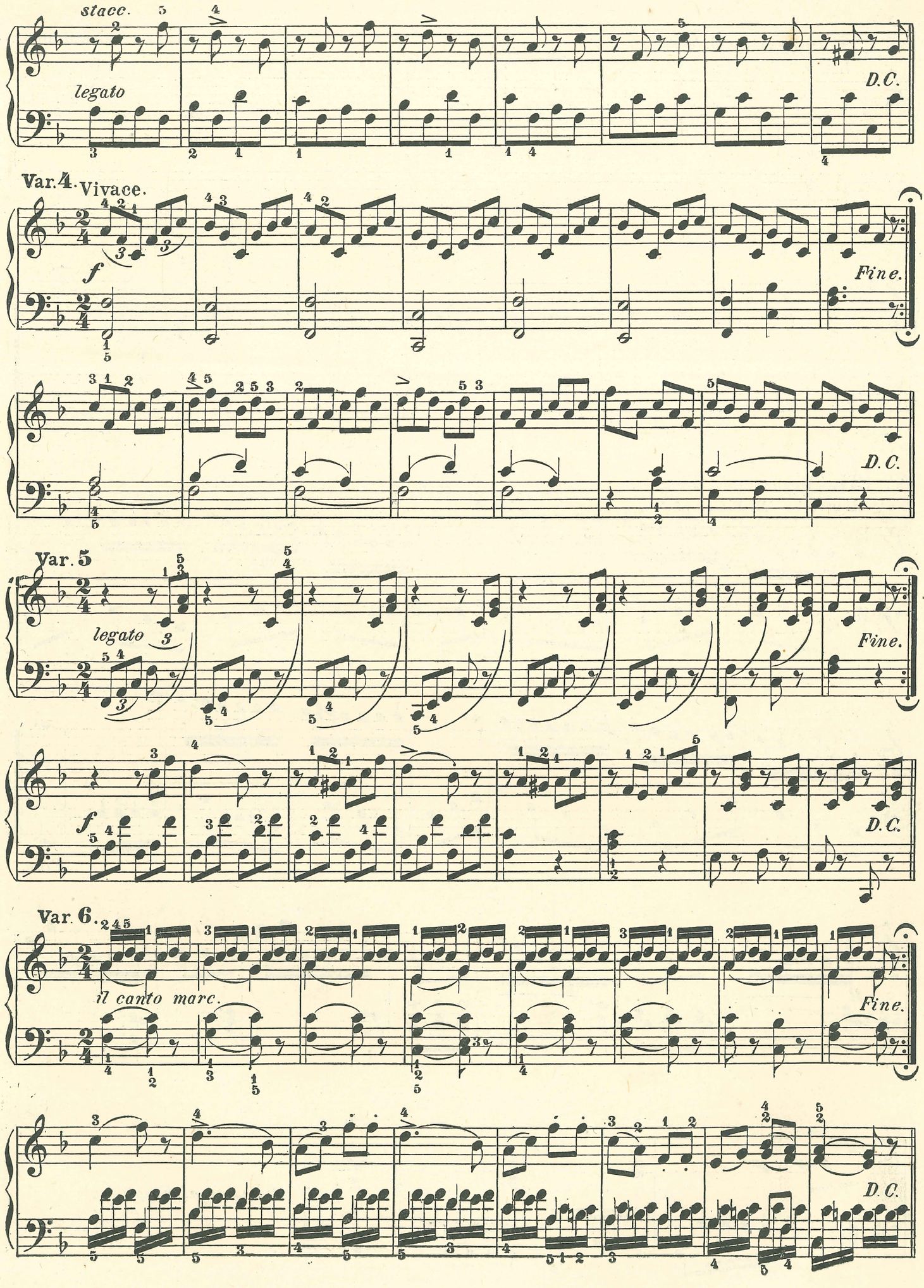
Zu Mozart's Zeit war eine sehr beliebte Walzermelodie: „O du lieber Augustin, alles ist hin“ — später: „Austerlitz,“ „Triangelwalzer,“ „Prinz Louis“ etc. Mit Strauss und Lanner beginnt eine neue Epoche in der Walzermusik.

Nº 129.

A. E. Müller.

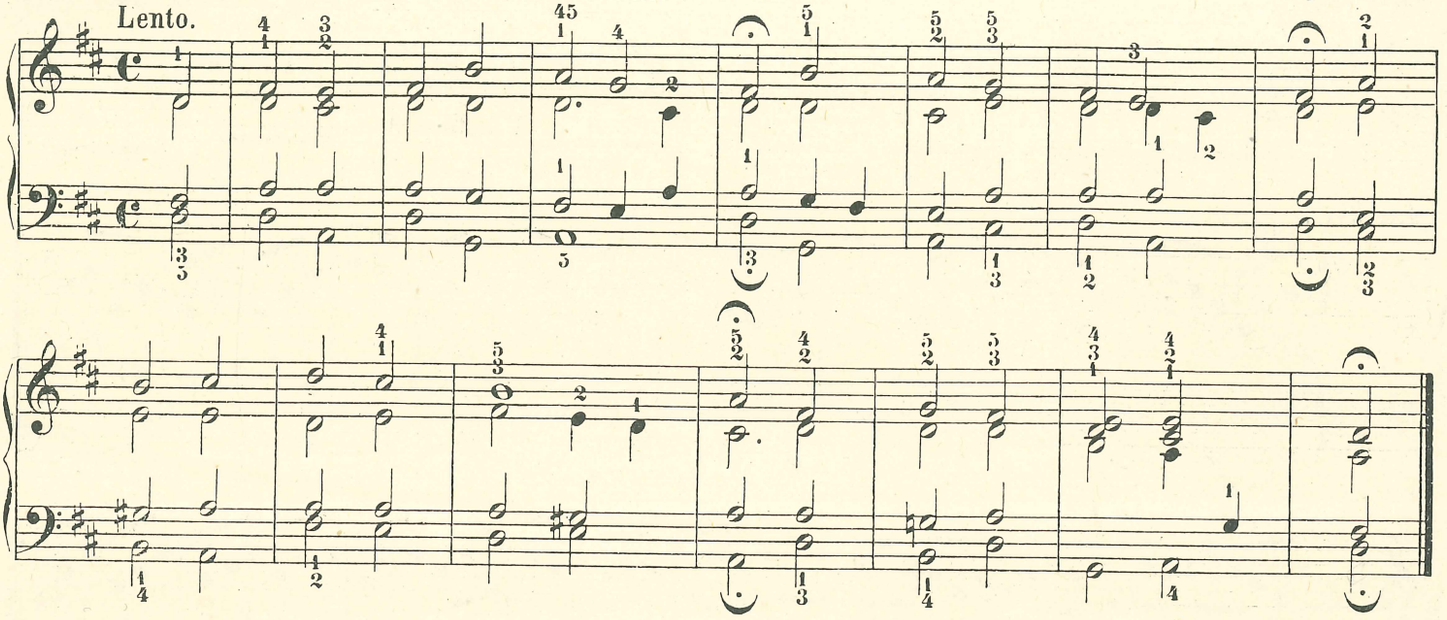
Allegretto con Variazioni.




stacc.
legato
D.C.
Var. 4. Vivace.
f
Fine.
D.C.
Var. 5
legato
Fine.
f
D.C.
Var. 6.
il canto marc.
Fine.
D.C.

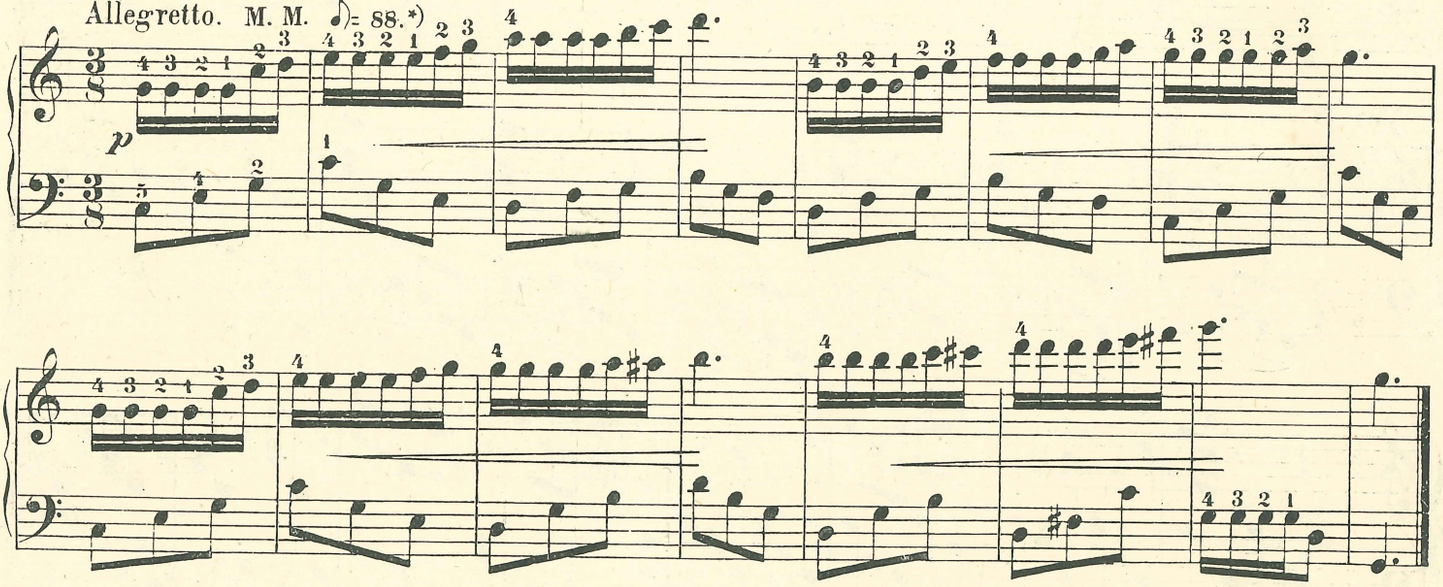
No. 130. Choral: *Ach bleib mit deiner Gnade.* Vulpius, 1609.

Lento.

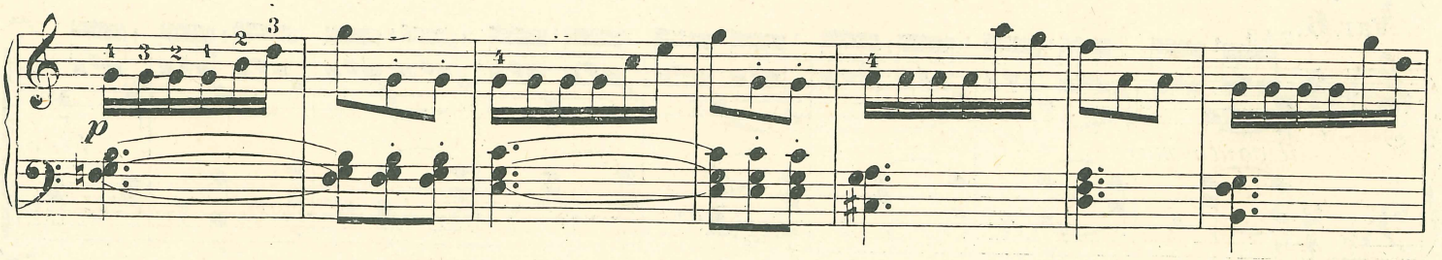


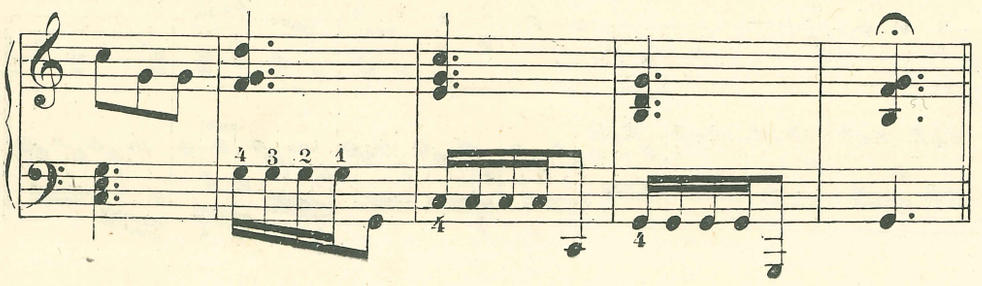
No. 131. (Wechseln der Finger.) **Etude.**

Allegretto. M. M. ♪ = 88.*)

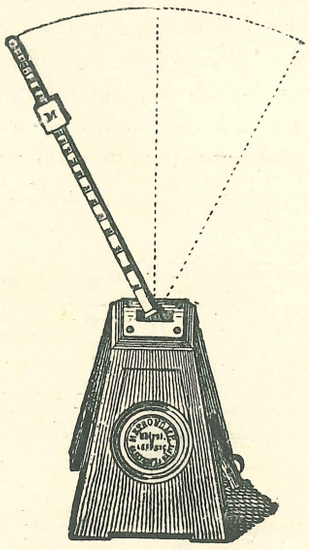


Fine.





Da Capo al Fine.

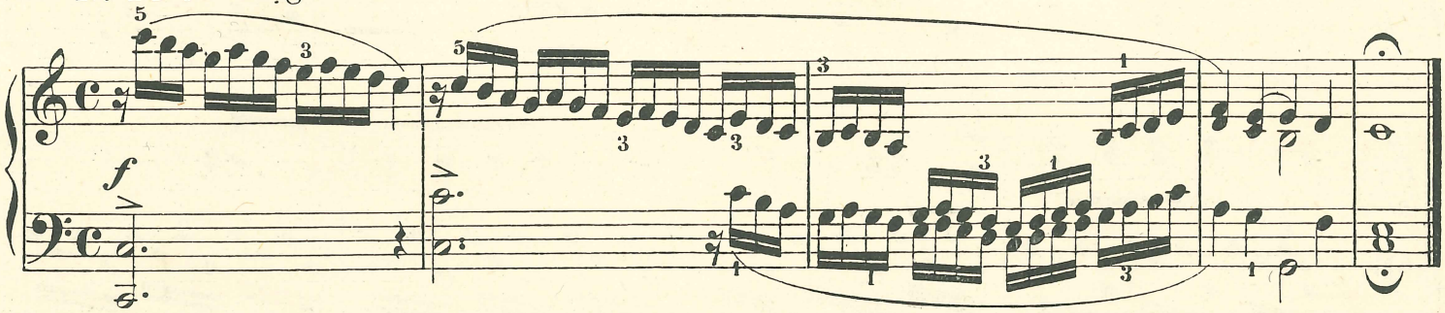


M. M.

*) M. M. Mälzl's Metronom-Taktmesser, ein vom Mechanikus Mälzl in Wien 1817 erfundenes Werkzeug, bestehend aus einem in Grade abgetheilten Pendel mit einem darauf verschiebbaren Gewichte. Je nachdem das Gewicht höher oder tiefer gestellt wird, sind die Schwingungen des Pendels schneller oder langsamer. Die Bezeichnung: ♪ = 88 heisst: Die Achtel werden in Uebereinstimmung mit den Pendelschwingungen, wenn das Gewicht auf 88 gestellt ist, gespielt.

Präludium.

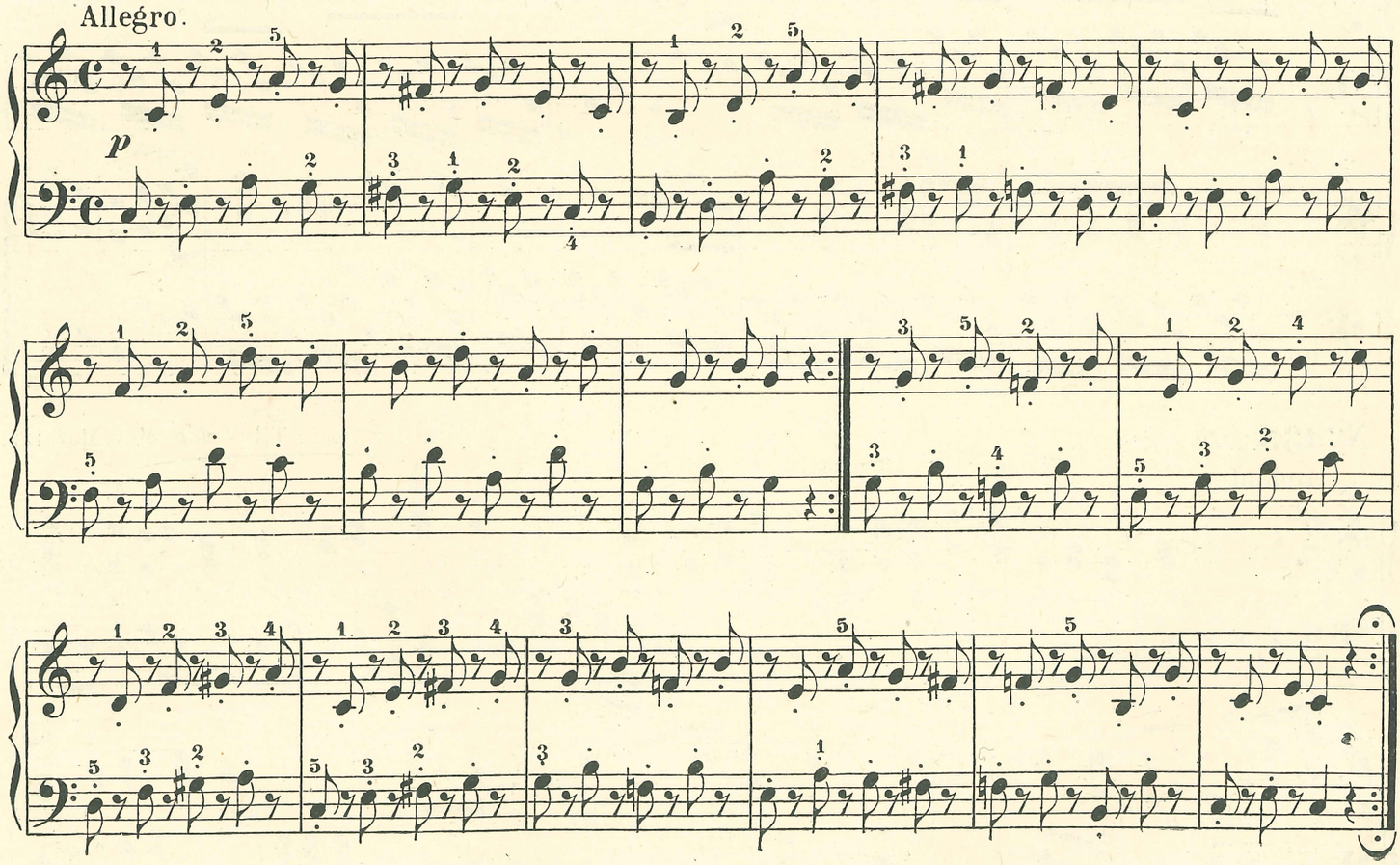
№ 132. Allegro.



Etude.

№ 133 Handgelenkstaccato.

Allegro.



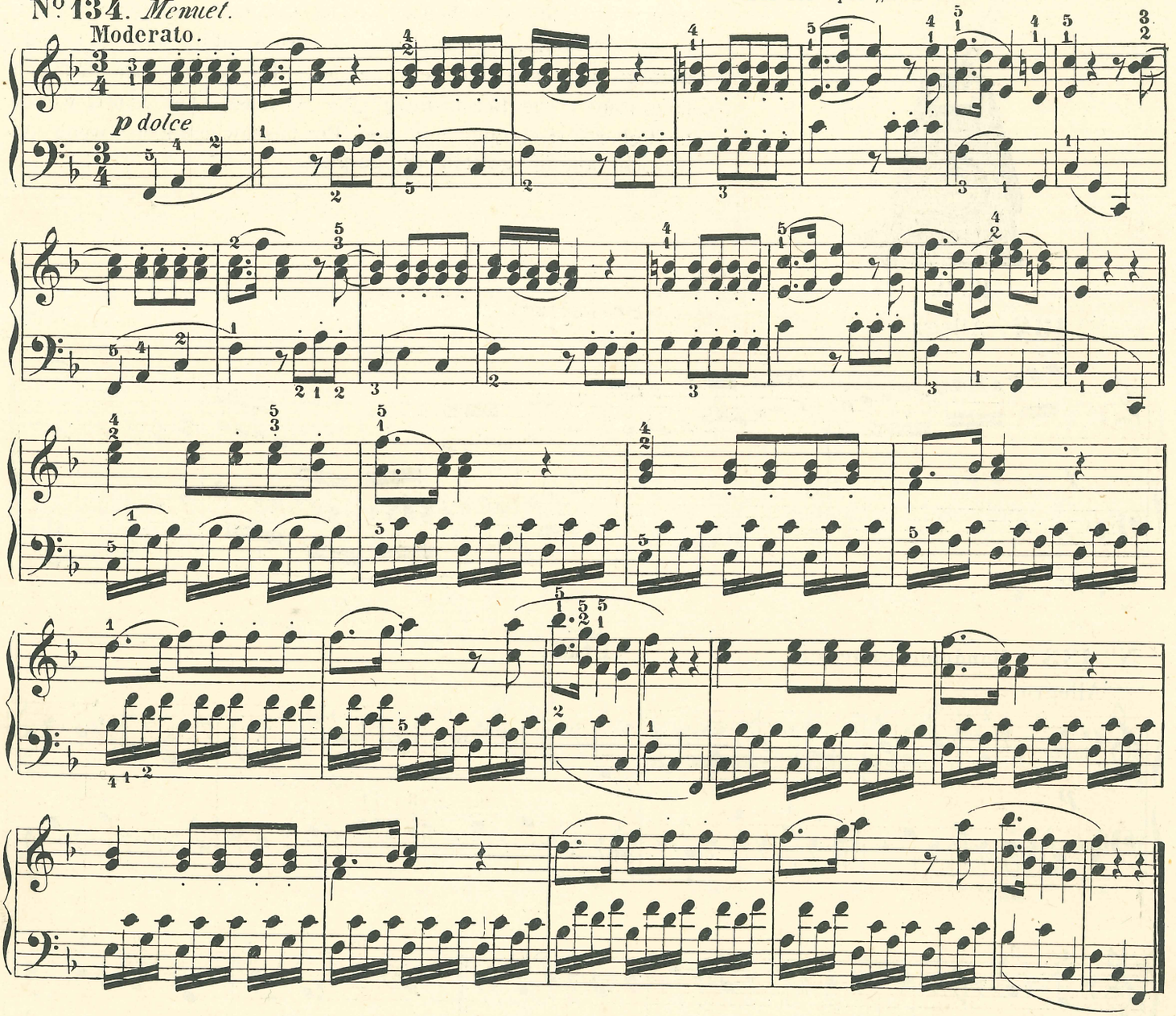
Menuet. Menuet (fr.) (von menu = klein) Minuetto, ein graziöser, im vorigen Jahrhundert allgemein beliebter, aus Frankreich stammender Tanz und demgemässes Musikstück im langsamen Tempo und $^3/_4$ Takt, aus 2 Theilen von je acht Takten bestehend. Zu Ludwig's XIV. Zeit gelangte die Menuet zur Aufnahme bei Hofe und verdrängte die von der vornehmen Welt begünstigte „Courante." Sie bildete seitdem, in jener Zeit des Reifrocks und der gezierten Steifheit einen wichtigen Theil aller Ballfeste. Die M. kommt schon in den alten deutschen Suiten vor. In Symphonien und Sonaten wurde sie von Haydn, meist als dritter Satz, eingeführt. Später wurde sie durch das „Scherzo" (spr. Skerzo) verdrängt.

No 134. *Menuet.*

Aus der Oper „Don Juan" von W. A. Mozart.

Moderato.

p dolce

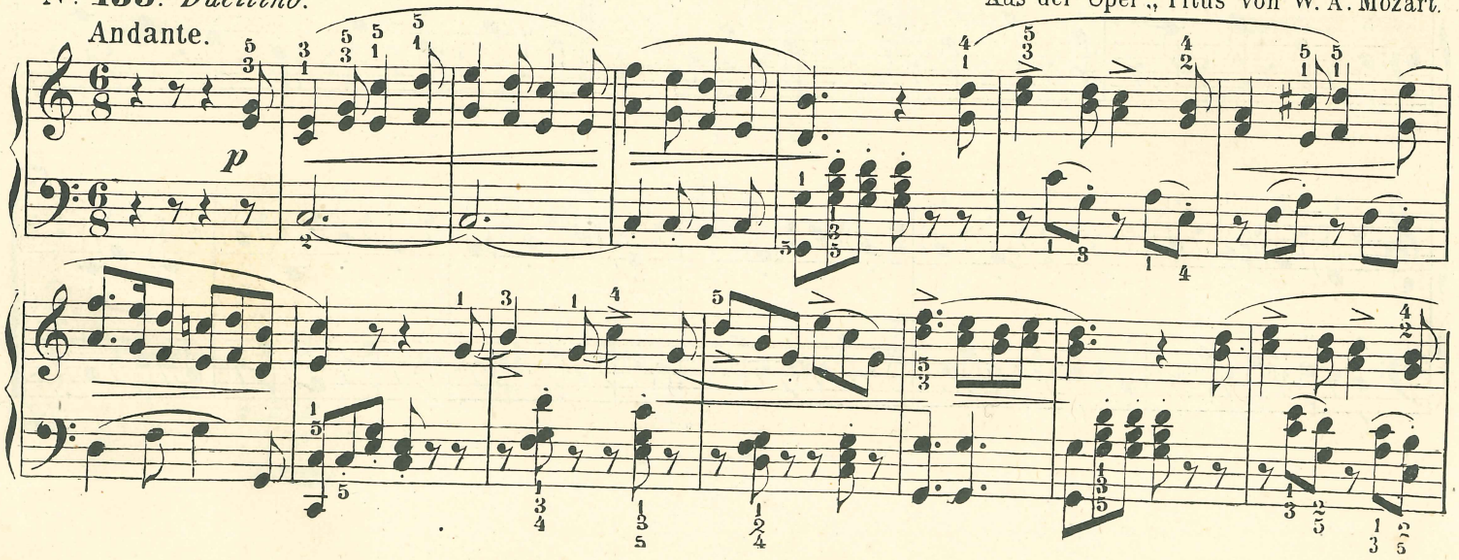


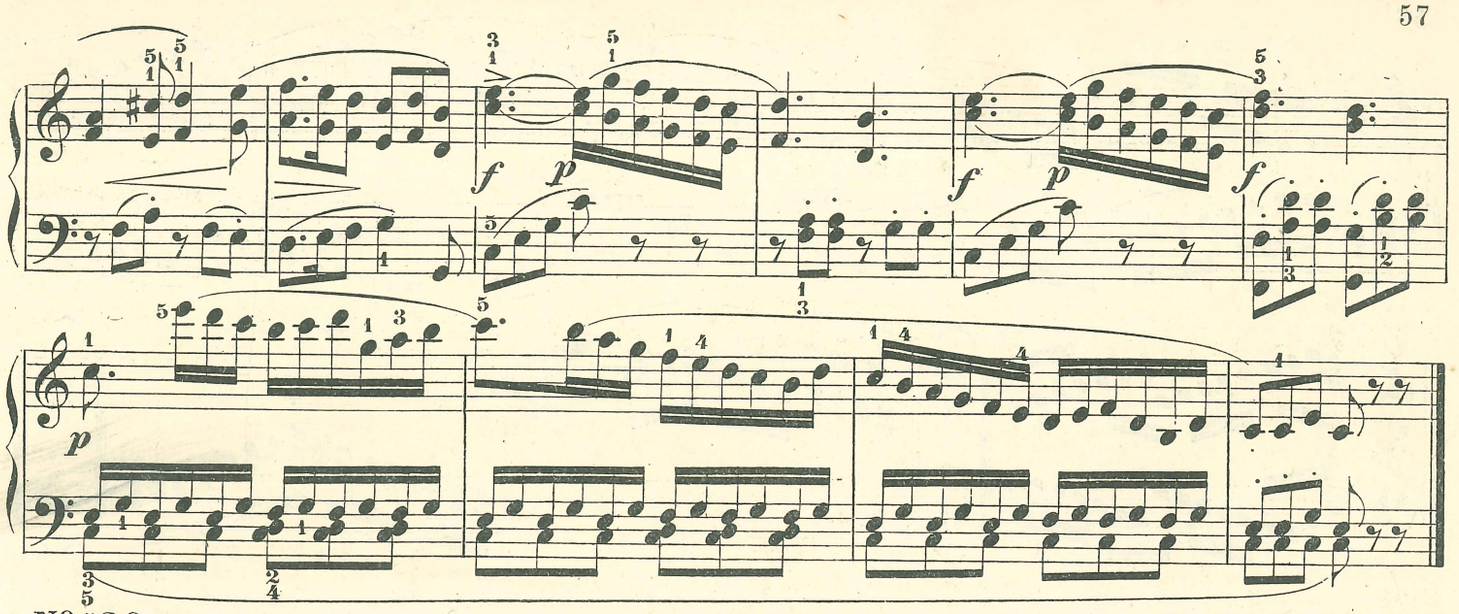
No 135. *Duettino.*

Aus der Oper „Titus" von W. A. Mozart.

Andante.

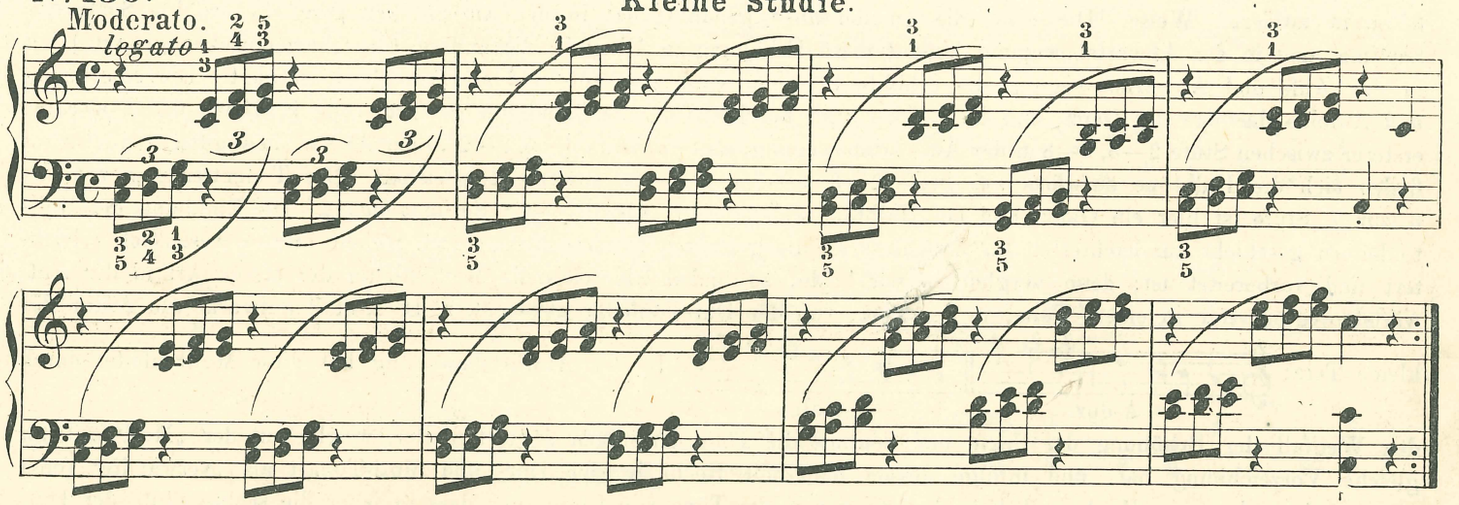
p





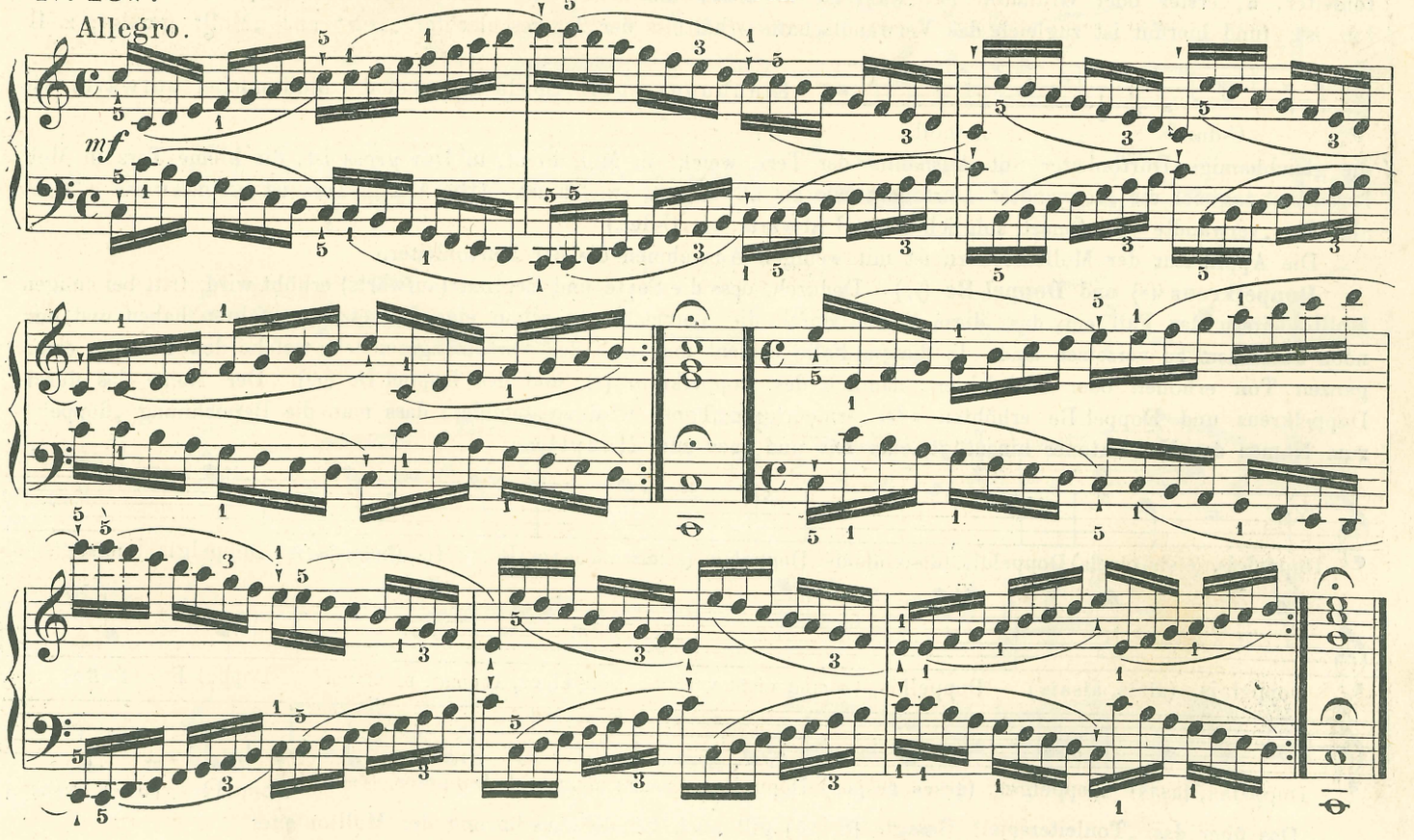
Nº 136. Kleine Studie.

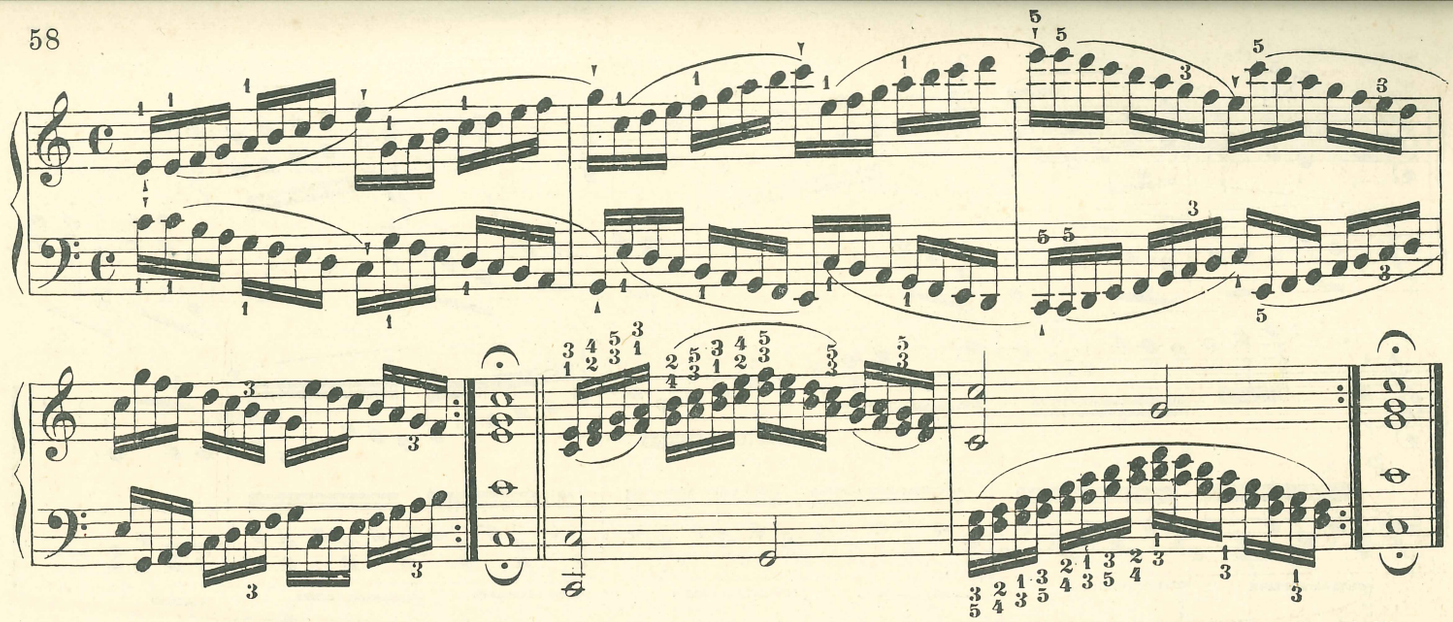
Moderato. *legato*



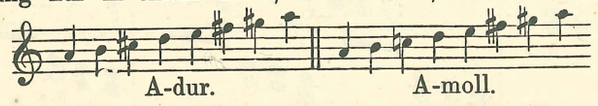
Nº 137. Exercitien.

Allegro.

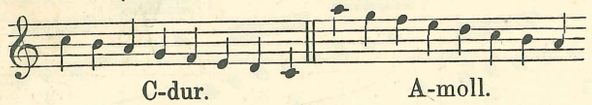




Molltonleiter. Das die „Moll“tonleiter charakterisierende Intervall ist die kleine Terz. Man bildet die Molltonleiter in zweierlei Weise. Die eine (die „melodische“ genannt) hat in der Aufwärtsbewegung die erhöhte Sexte und Septime, und in der Abwärtsbewegung kommt diese Erhöhung in Wegfall; die andere, (die „harmonische“ genannt) hat in der Auf- und Abwärtsbewegung die erhöhte Septime, wird also auf- und abwärts gleich gespielt. Die Anordnung und Aufeinanderfolge der Ganz- und Halb-Töne wird bei Einübung der Tonleiter gelehrt. Die Halbtöne finden sich bei ersterer zwischen Stufe 2—3, 7—8 in der Aufwärtsbewegung; und zw. Stufe 6—5, 3—2 in der Abwärtsbewegung; bei letzterer finden sich die Halbtöne aufwärts zw. Stufe 2—3, 5—6 und 7—8; abwärts desgleichen. Die Tonentfernung von der 6. zur 7. Stufe ist hier ein Ganz- und ein Halbton, welche man „übermässige“ Secunde nennt. Die Einübung der Molltonleitern geschieht am leichtesten im Anschluss an die gelernten Durtonleitern, durch welche erstere wesentlich erleichtert und vorbereitet ist; denn vergleichen wir beide, so finden wir, dass die Molltonleiter der ersten Art in der Aufwärtsbewegung nur in einem Tone, in der Terz, von der Dur-Tonleiter abweicht, z. B. A-moll aufwärts wie A-dur nur kleine Terz:



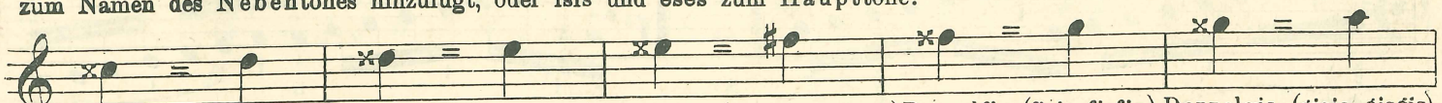
In der Abwärtsbewegung hat diese Molltonleiter durch den Wegfall der Erhöhung der Sexte und Septime die Töne derjenigen „Dur“tonleiter, welche mit der „Moll“tonleiter gleiche Vorzeichnung hat, und infolge dessen man mit Recht je eine Dur- und Moll-Tonart als „verwandte“ (oder parallel) bezeichnet, z. B. A-moll hat abwärts genau die Töne von C-dur, nur dass in jener die sechte Stufe der Durtonleiter, a, erster oder Grundton ist, während in dieser die dritte Stufe der Molltonleiter, c, erster oder Grundton ist, (und hiermit ist zugleich das Verwandtschaftsverhältniss der Tongeschlechter „Dur“ und „Moll“ gezeigt; z. B.



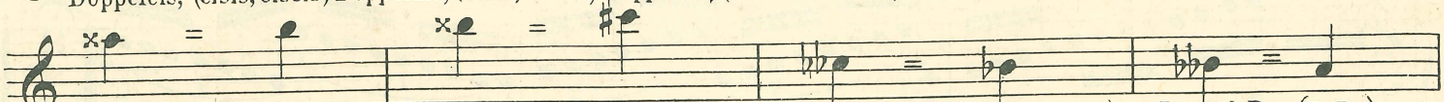
Einübungsregel: Spiele die „melod.“ Molltonleiter aufwärts wie die gleichnamige Durtonleiter mit Ausnahme der Terz, welche in Moll klein, in Dur gross ist; die kleine Terz in Moll bezeichnet zugleich die „verwandte“ Durtonart, wie sie abwärts zu spielen ist. (Die A-moll-Terz ist bespielsweise c, c ist also die „verwandte“ Durtonart, folglich A-moll abwärts wie C-dur.)

Die Applikatur der Molltonleitern ist mit wenigen Ausnahmen die der Durtonleitern.

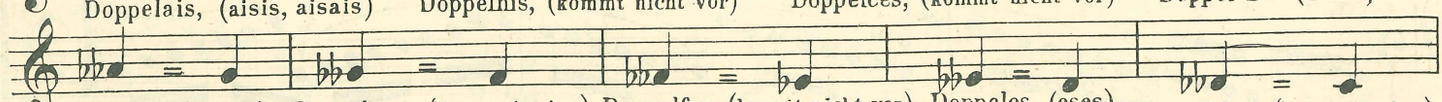
Doppelkreuz (×) und **Doppel Be** (𝄫). Dadurch, dass die Sexte und Septime (aufwärts) erhöht wird, tritt bei einigen Molltonleitern der Fall ein, dass diese Stufen durch die Vorzeichnung schon eine Versetzung erfahren haben und nun noch ausserdem zu versetzen sind. In diesem Falle bedient man sich der Versetzungszeichen, welche den Ton um einen ganzen Ton erhöhen oder erniedrigen, nämlich des Doppelkreuz (×), und des Doppel Be (𝄫). Der Name des durch Doppelkreuz und Doppel Be erhöhten oder erniedrigten Tones wird so gebildet, dass man die Bezeichnung „doppelt“ zum Namen des Nebentones hinzufügt, oder isis und eses zum Haupttone:



Doppeleis, (cisis, ciscis) Doppeldis, (disis, disdis) Doppeleis, (kommt nicht vor) Doppelfis, (fisis, fisfis) Doppelgis, (gisis, gisgis)



Doppelais, (aisis, aisais) Doppelhis, (kommt nicht vor) Doppelces, (kommt nicht vor) Doppel Be. (BeBe)



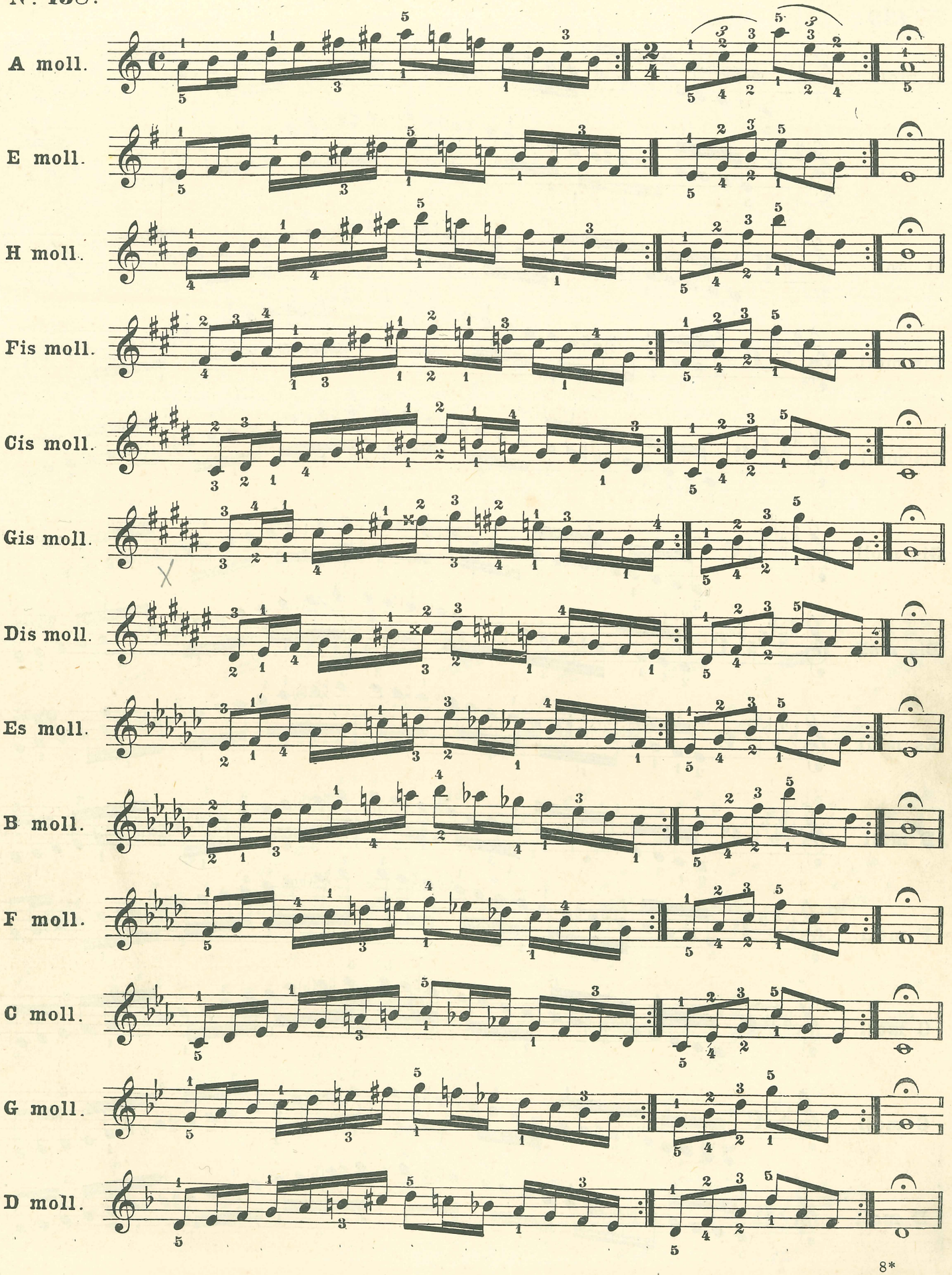
Doppelas, (asas) Doppelges, (geses, gesges) Doppelfes, (kommt nicht vor) Doppeles, (eses) Doppeldes, (deses, desdes.)

Das über das „Tonleiterspiel“ Gesagte (S. 45) gilt auch für die Ausführung der Molltonleiter

Die „harmonische“ Molltonleiter kommt zur Einübung nach der „mel.“, aus welcher sie leicht gewonnen wird.

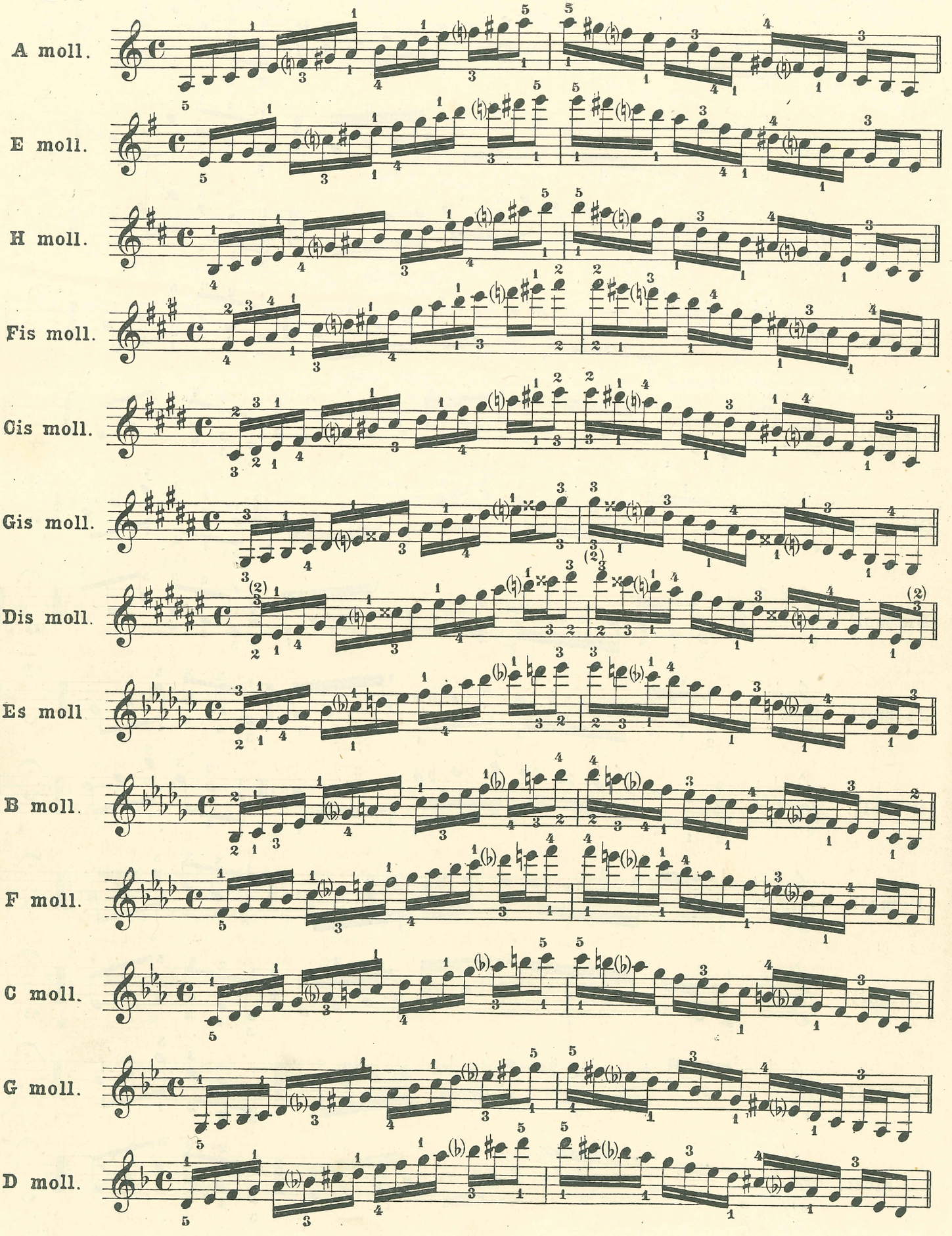
Die melodischen Molltonleitern.

Nº 138.



Die harmonischen Molltonleitern.

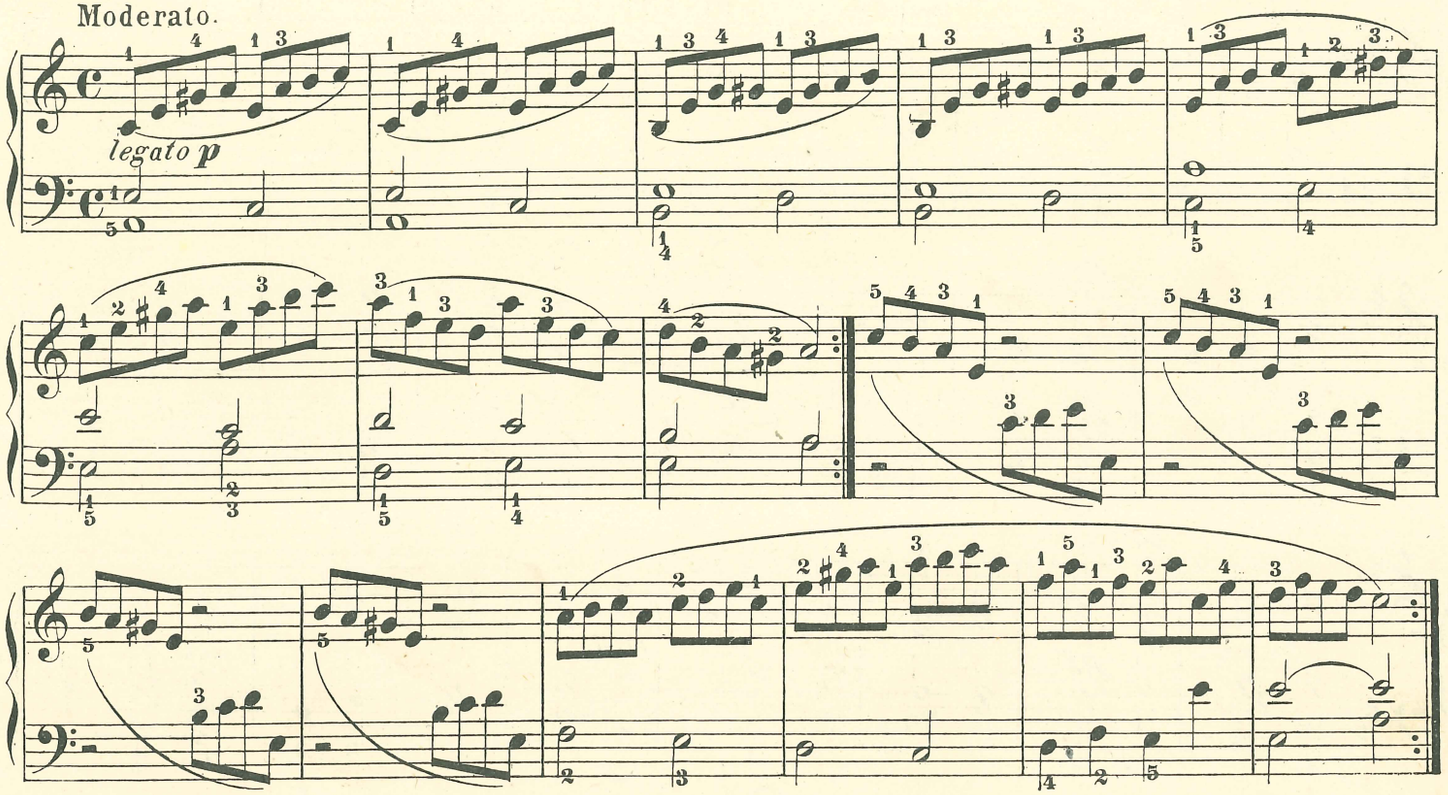
Nº 139.



Etude.

Nº 140.

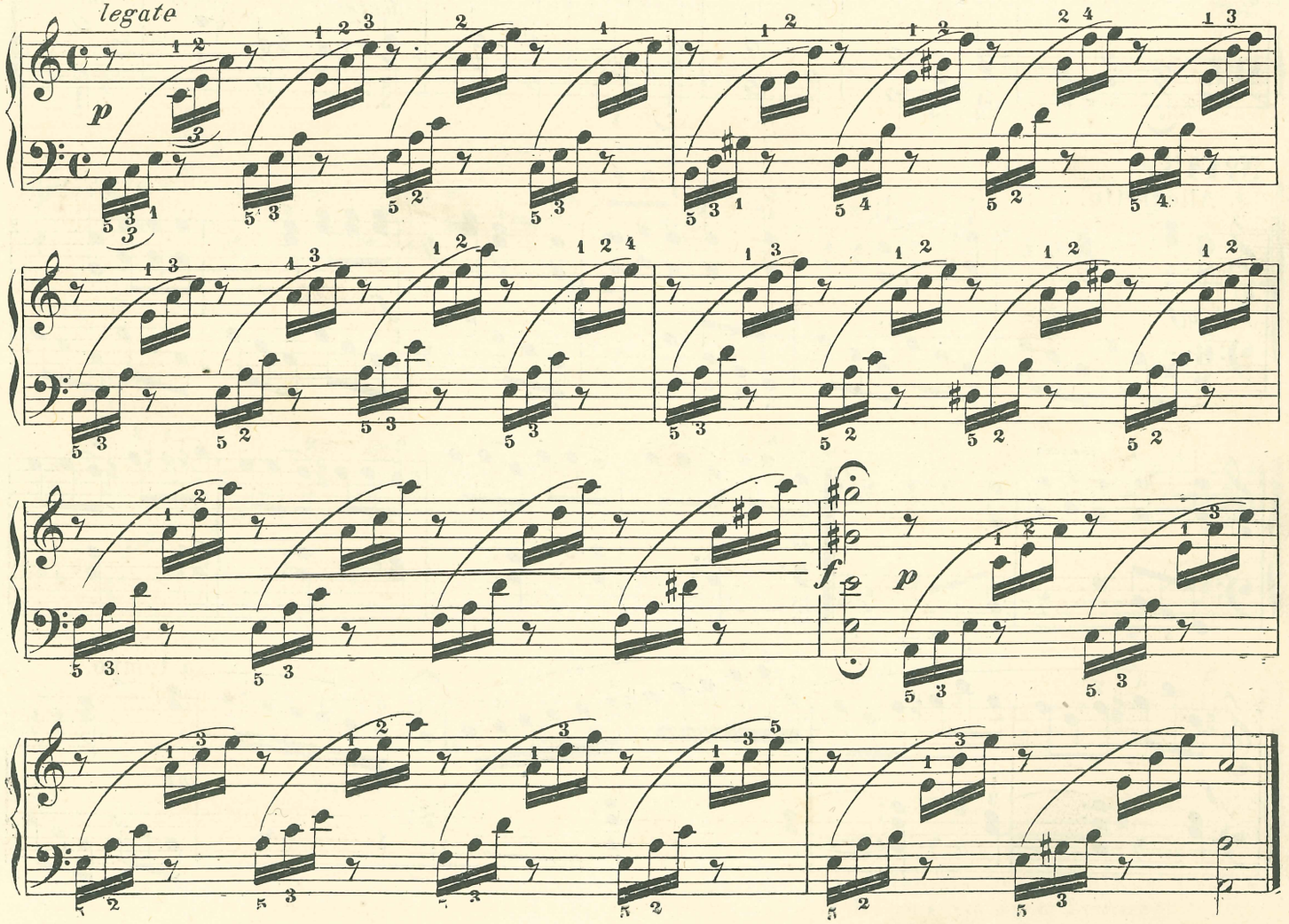
Moderato.



Nº 141. Mit wechselnden Händen.

Legato=Studie.

Andante.

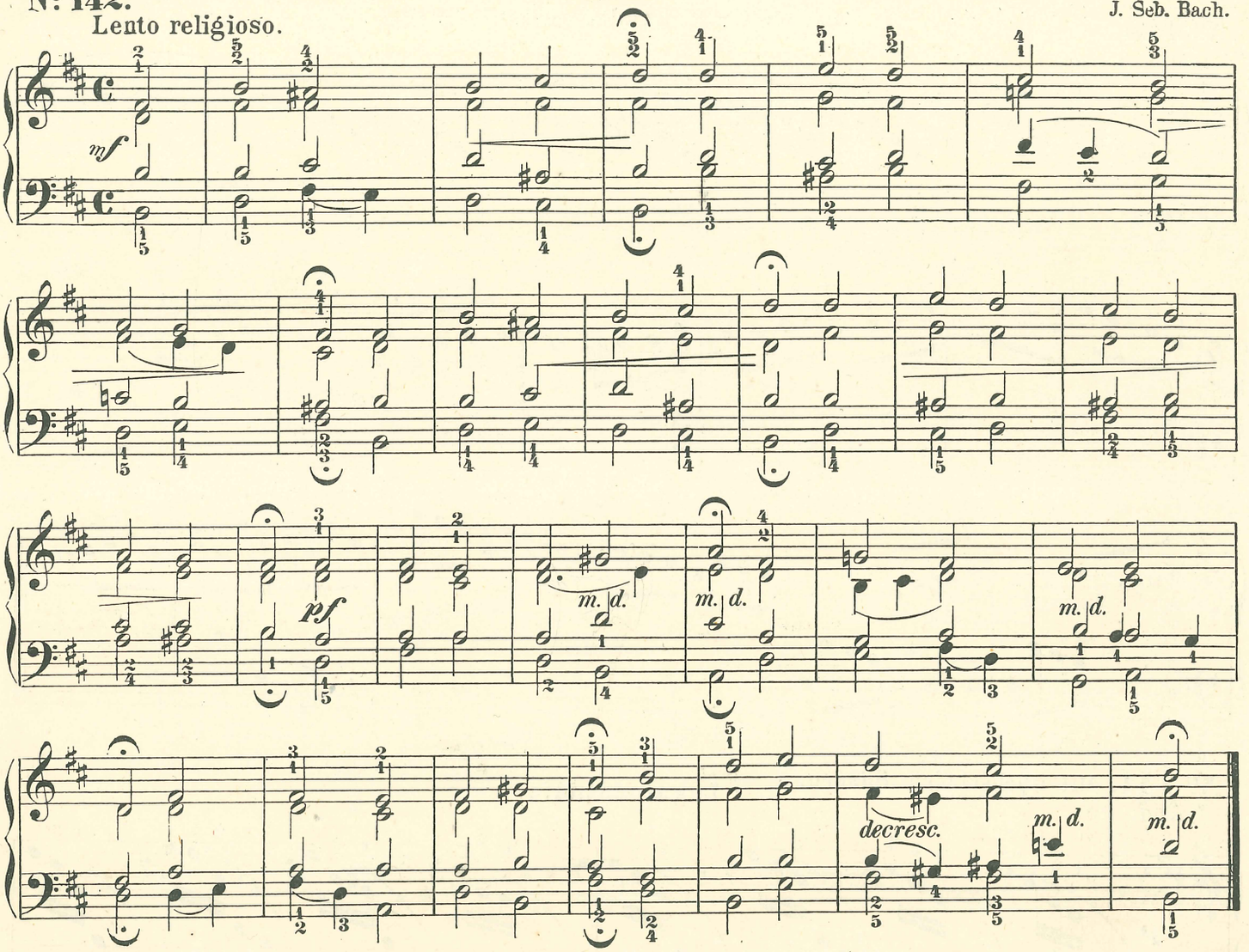


Choral.

№ 142.

Lento religioso.

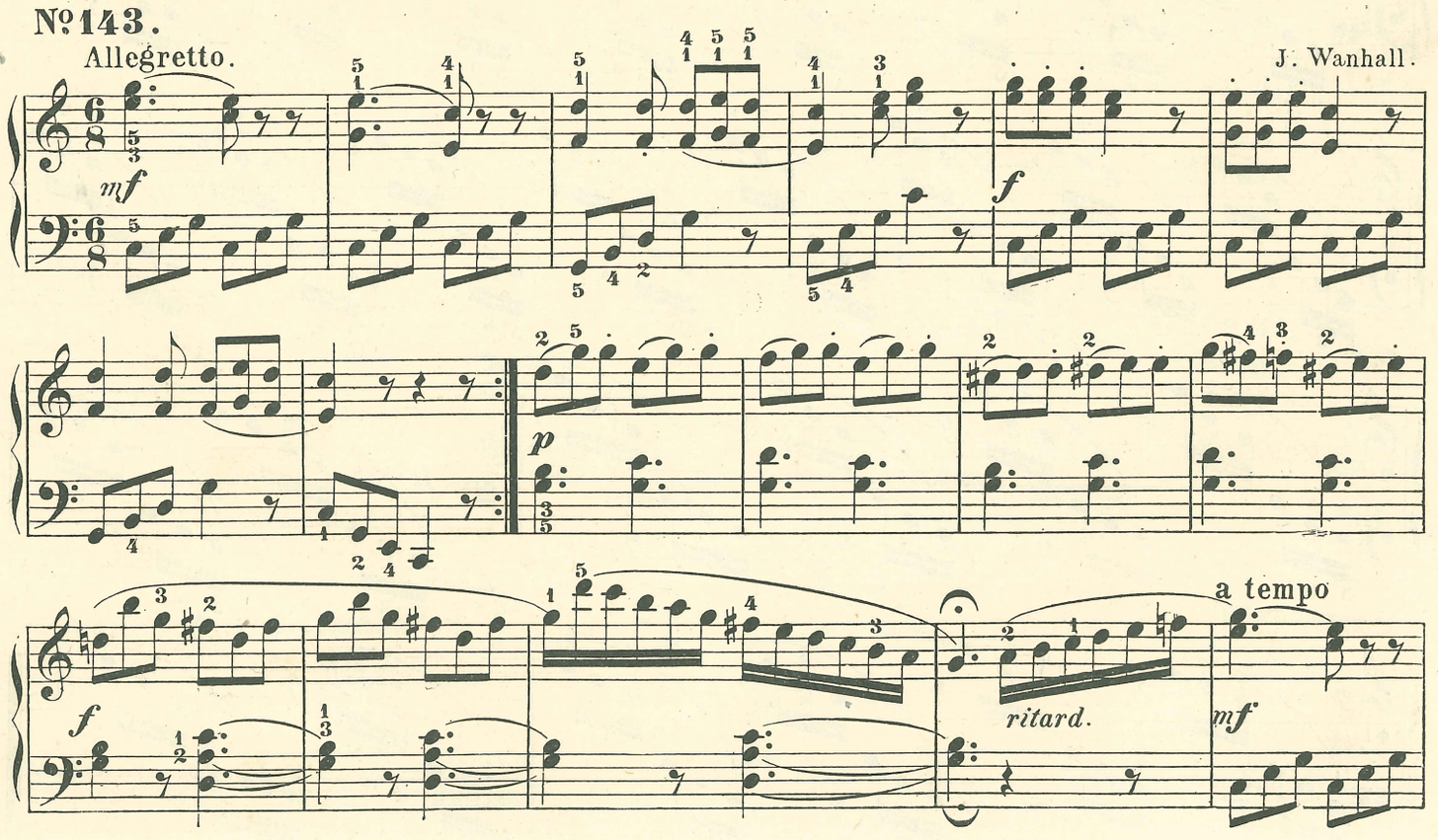
J. Seb. Bach.

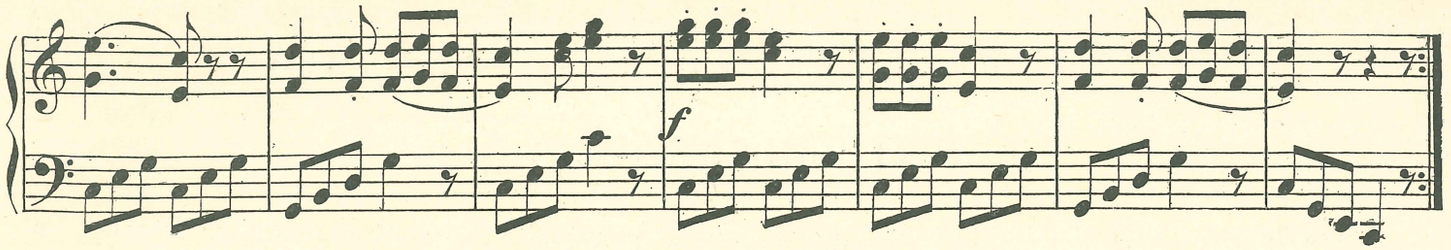


№ 143.

Allegretto.

J. Wanhall.

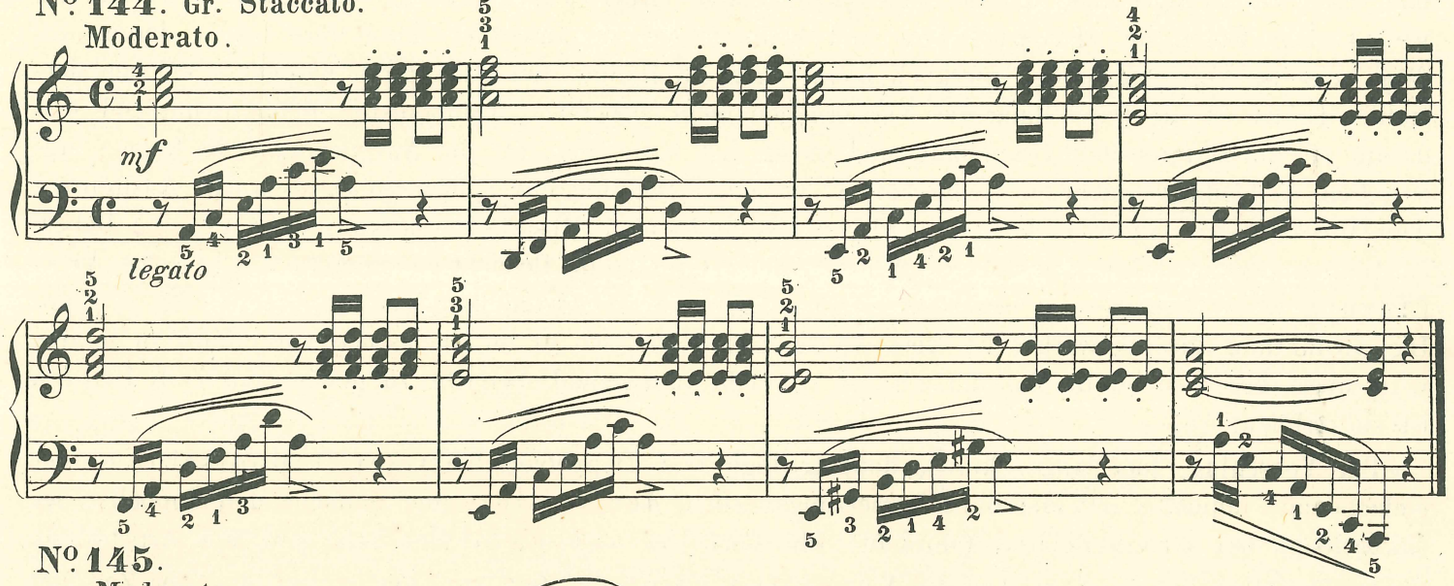




Exercitien. (Nº 144 - 146.)

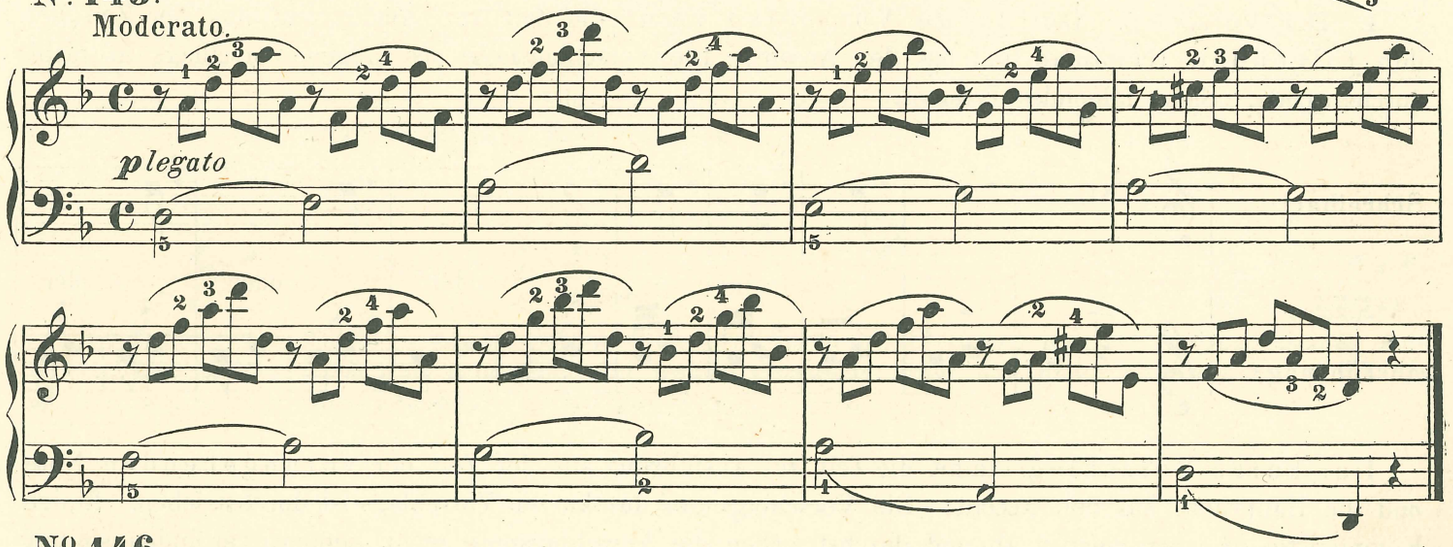
Nº 144. Gr. Staccato.

Moderato.



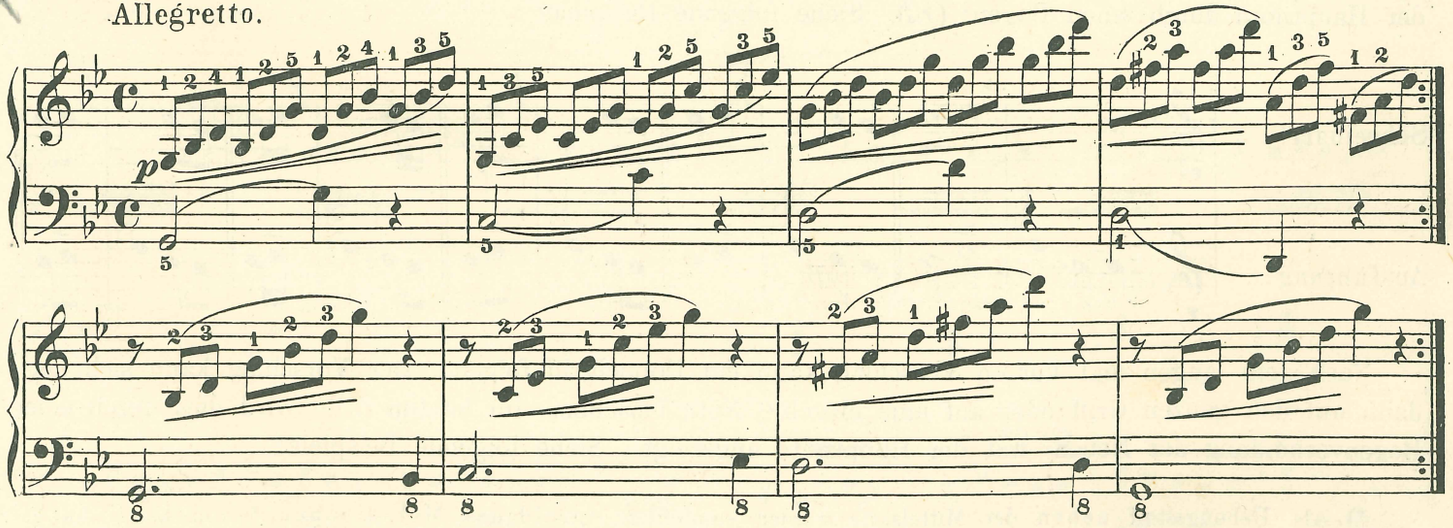
Nº 145.

Moderato.



Nº 146.

Allegretto.



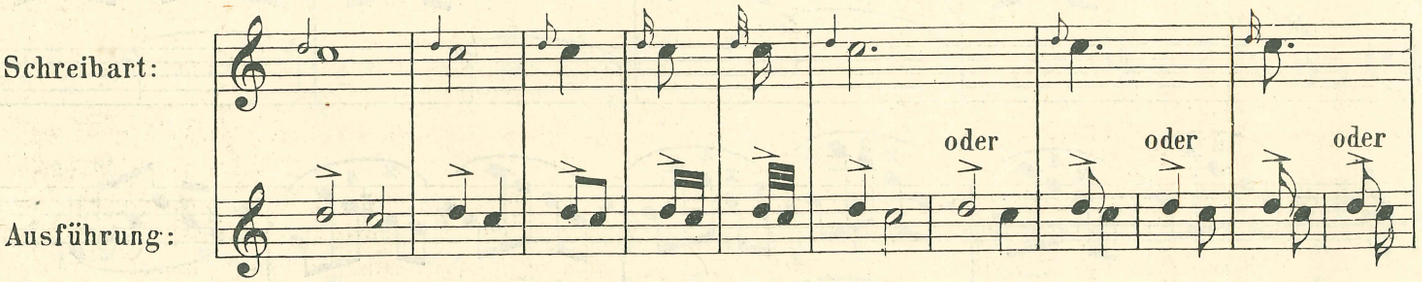
Als Übungsstoff neben dieser Klavierschule werden empfohlen: „Goldenes Melodienbuch“ von Karl Urbach, Op. 78, Heft 1, Vor- und Unterstufe. — Heft 2, Mittel- und Oberstufe. (Max Hesse's Verlag in Leipzig.)

III. Mittelstufe.*)

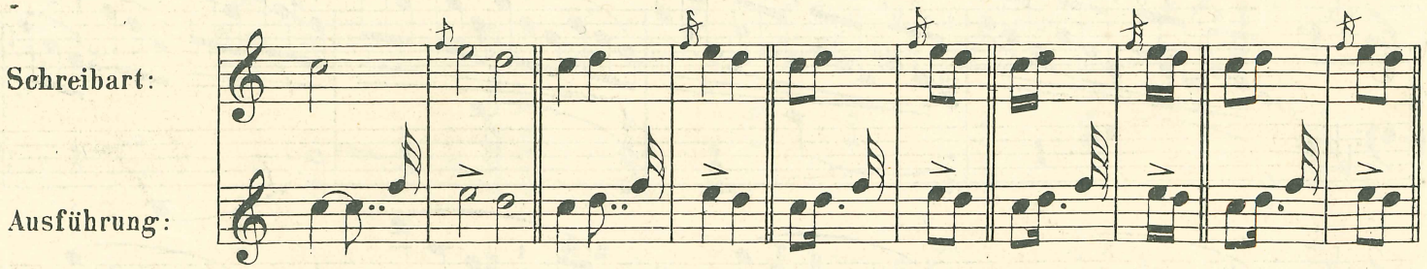
Verzierungen. (Manieren.) Hierunter versteht man Ausschmückungen, überhaupt alles Beiwerk im Gegensatz zum Wesentlichen und Nothwendigen im Musikausdrucke, und in diesem Sinne bezeichnet man alle Verzierungsnoten, da sie nebensächlich und untergeordnet sind, als Nebennoten, und die wesentlichen Noten als Hauptnoten und kennzeichnet sie äusserlich durch ihre Grösse dergestallt, dass man die Verzierungsnoten merklich kleiner, als die Hauptnoten oder durch besondere Zeichen darstellt. Leider ist die Darstellung der Verzierungen nicht bei allen Komponisten übereinstimmend und darum oft unbestimmt und zweifelhaft, und es ist fast unmöglich, für die Ausführung feste Regeln aufzustellen, es bleibt vielmehr in vielen Fällen der guten Deutung des Spielers überlassen, die Ausführung dem Musikstücke entsprechend zu ermöglichen. Aufgabe aller Musikunterrichtswerke ist es, eine Uebereinstimmung anzubahnen, und darum ist in diesem Werke darauf Bedacht genommen, diejenige Ausführung alles Beiwerkes zu ermitteln, welche die hervorragendsten und meisten Autoren für sich hat. Die Ausführung alles Beiwerkes ist stets an Ort und Stelle, wo es im Musikstück vorkommt, zu lehren, wird aber dieser Stelle im Zusammenhange gebracht, um eine Uebersicht zu gewinnen. Zum Beiwerk ist zu rechnen:

Der Vorschlag, (der lange, kurze, doppelgriffige und Doppelvorschlag) der Doppelschlag, (der einfache und doppelte, mit und ohne Versetzungszeichen) der Triller, (der einfache und doppelte, der Nachschlag) der Pralltriller, (Mordent, Schneller) das Arpeggio oder Harpeggio, (spr. Arpetschio).

1. Der Vorschlag. Der lange Vorschlag nimmt die Zeit zur Ausführung aus der Zeit der ihm folgenden Hauptnote und hat den Accent. Die Vorschlagsnote des langen Vorschlags ist nicht durchstrichen. Siehe folgendes Beispiel:

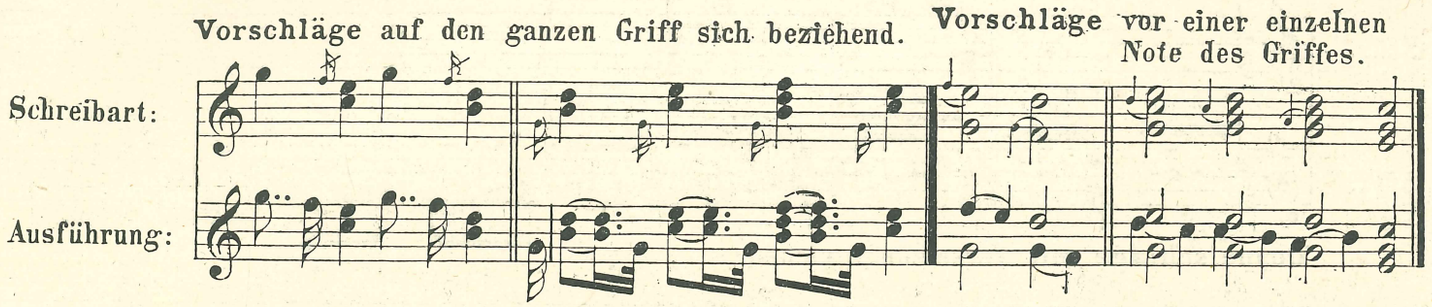


Der kurze Vorschlag nimmt die Zeit zur Ausführung aus der Zeit der vorangehenden Note und die Hauptnote hat den Accent. Die Vorschlagsnote des kurzen Vorschlags ist durchstrichen. Einige Komponisten weichen hiervon ab und durchstreichen die Vorschlagsnote nicht, sondern verbinden sie mit der Hauptnote durch einen Bogen: (♩♪). Siehe folgende Beispiele:

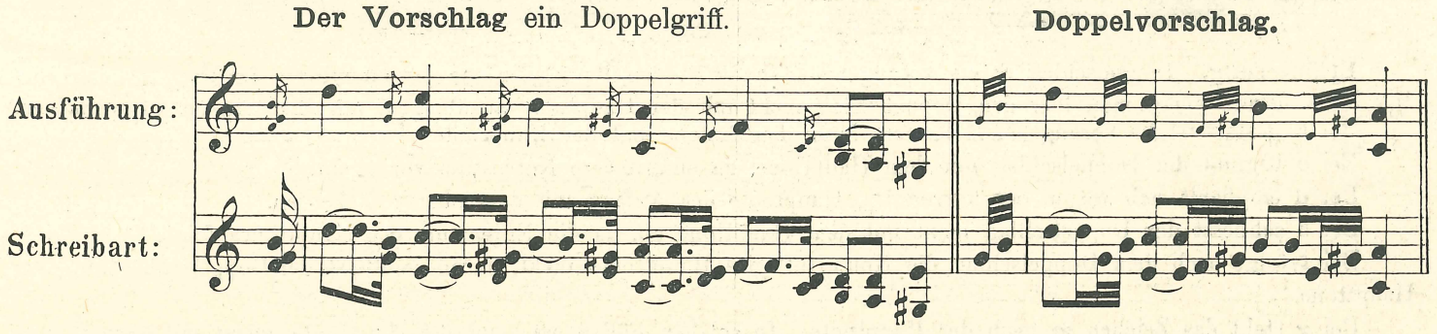


Nach dem langen und kurzen Vorschlag kann ein Doppelgriff folgen. Der Vorschlag kann sich alsdann auf den ganzen Griff oder auf eine einzelne Note beziehen. Im letzten Falle wird dies durch eine Bogenverbindung der Neben- mit der Hauptnote angezeigt. Siehe folgende Beispiele:

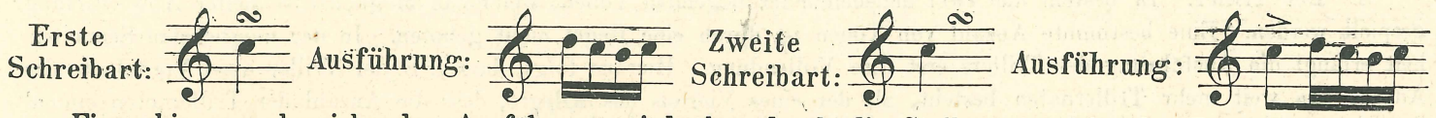
*) Als Uebungsstoff neben der Mittelstufe werden empfohlen: „Goldenes Melodienbuch“ von K. Urbach, Op. 78, Heft 2. (Max Hesse's Verlag in Leipzig.)



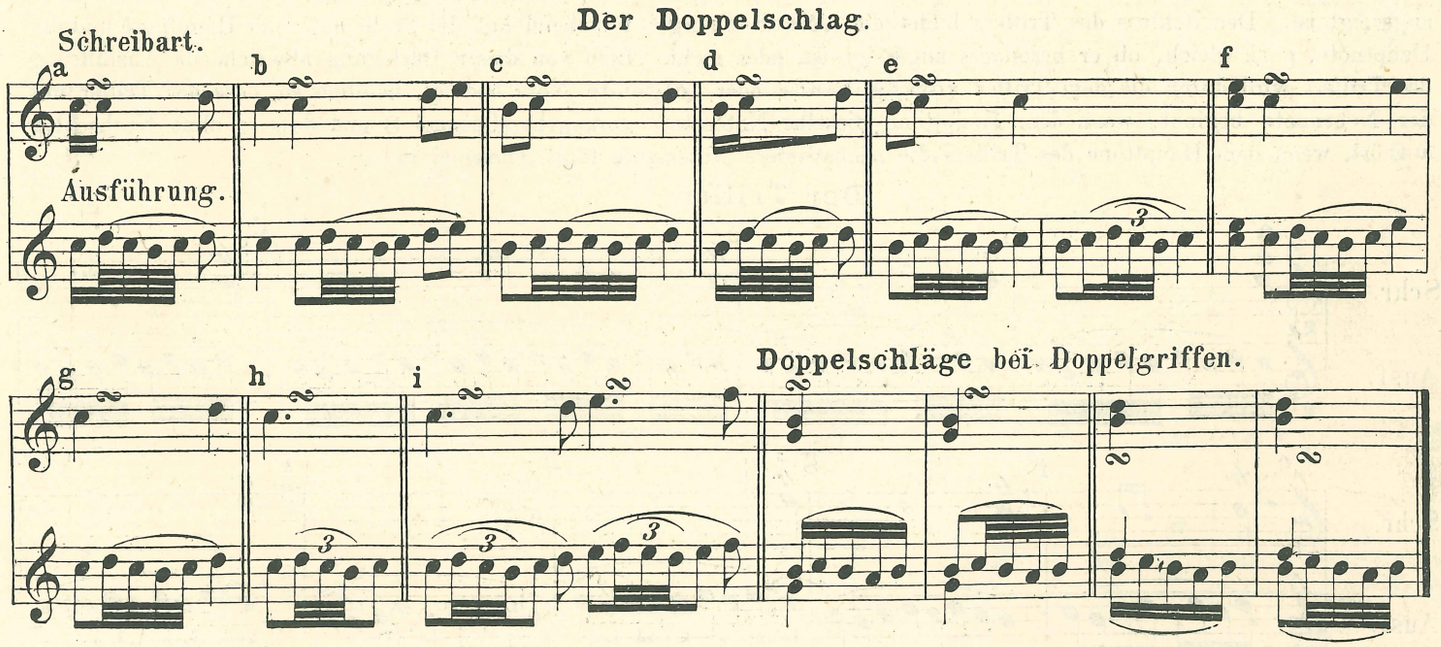
Der Vorschlag kann ein Doppelgriff und die darauf folgende Hauptnote einfach oder ebenfalls ein Doppelgriff sein. Mehrere nach einander folgende, verbundene Noten, welche der Hauptnote vorangehen, werden Doppelvorschlag genannt. Siehe folgende Beispiele:

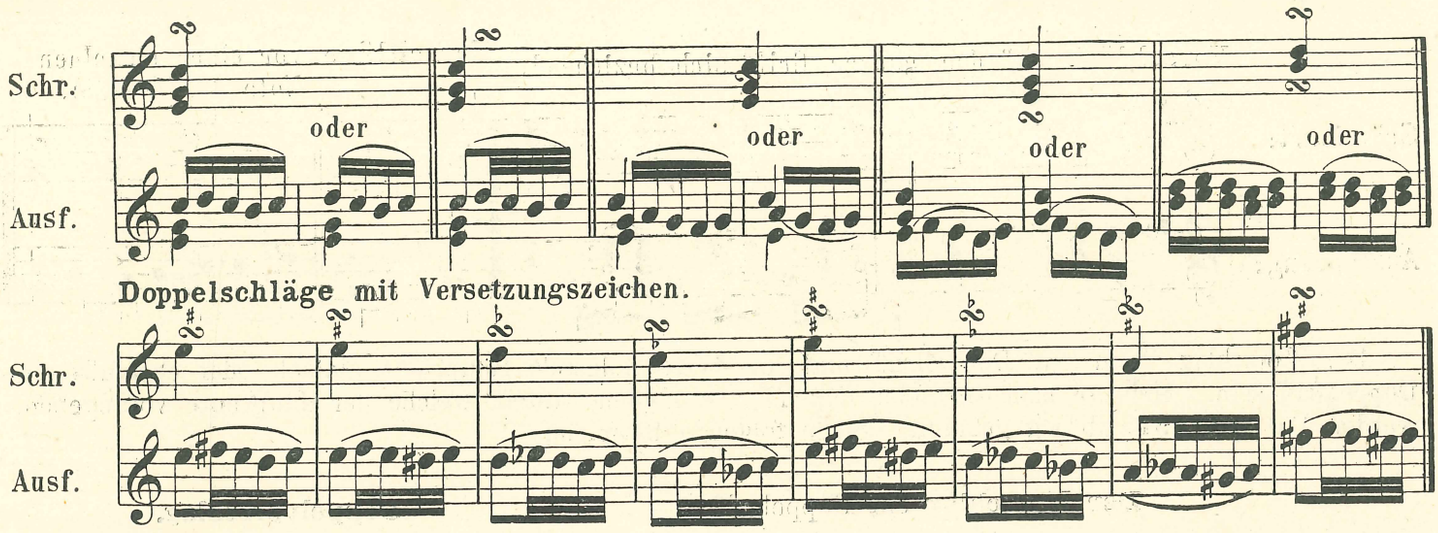


2. Der Doppelschlag. Der Doppelschlag besteht aus dem Haupttone und den beiden neben ihm liegenden Nebentönen. Er wird bezeichnet durch folgendes Zeichen: ∽ über der Note und nach derselben. Seine Ausführung gestaltet sich in verschiedener Weise, und eine feste Regel ist für dieselbe schwer aufzustellen, da die Herren Komponisten nicht immer gleich verfahren. Die gewöhnliche Anordnung der Doppelschlagstöne ist folgende: zuerst kommt der obere Nebenton, dann folgt der Hauptton, darnach der untere Nebenton, zuletzt wieder der Hauptton. Darnach ist die Grundgestalt des Doppelschlags folgende:



Einer hiervon abweichenden Ausführung wird aber durch die Stellung, welche der Doppelschlag einnimmt, also welche Note ihm vorangeht und welche demselben folgt und gleichzeitig mit ihm zu spielen ist, ein weiter Spielraum gelassen. Einige hier folgende Beispiele mögen dies darthun.





Doppelschläge mit Versetzungszeichen.

Erläuterung. Doppelschlag **a**; die vorangehende Note ist dieselbe Stufe, wie die Hauptnote des Doppelschlags und $^1/_{16}$ Note, darum pflegt man hier den Doppelschlag nicht mit der Hauptnote anzufangen, um Eintönigkeit zu vermeiden. Bei **b** gestattete die vorangehende längere Note den Anfang mit der Hauptnote.

Bei **c** beginnt der Doppelschlag mit dem Haupttone, da eine andere Notenstufe vorangeht.

Bei **d** empfiehlt sich wegen der kurzen $^1/_{16}$ Hauptnote der Anfang mit dem oberen Nebenton.

Bei **e** schliesst der Doppelschlag nicht mit dem Haupttone ab, da die Notenstufe des Haupttones folgt.

Bei **f** folgt nach dem Doppelschlag die Notenstufe des Haupttones nicht, darum schliesst der Doppelschlag mit dem Haupttone.

Bei **g** steht das Zeichen ∽ nach der Hauptnote. In solchen Fällen erscheint die Hauptnote zuerst mit Accent; darnach folgt der Doppelschlag, mit dem oberen Nebenton anfangend.

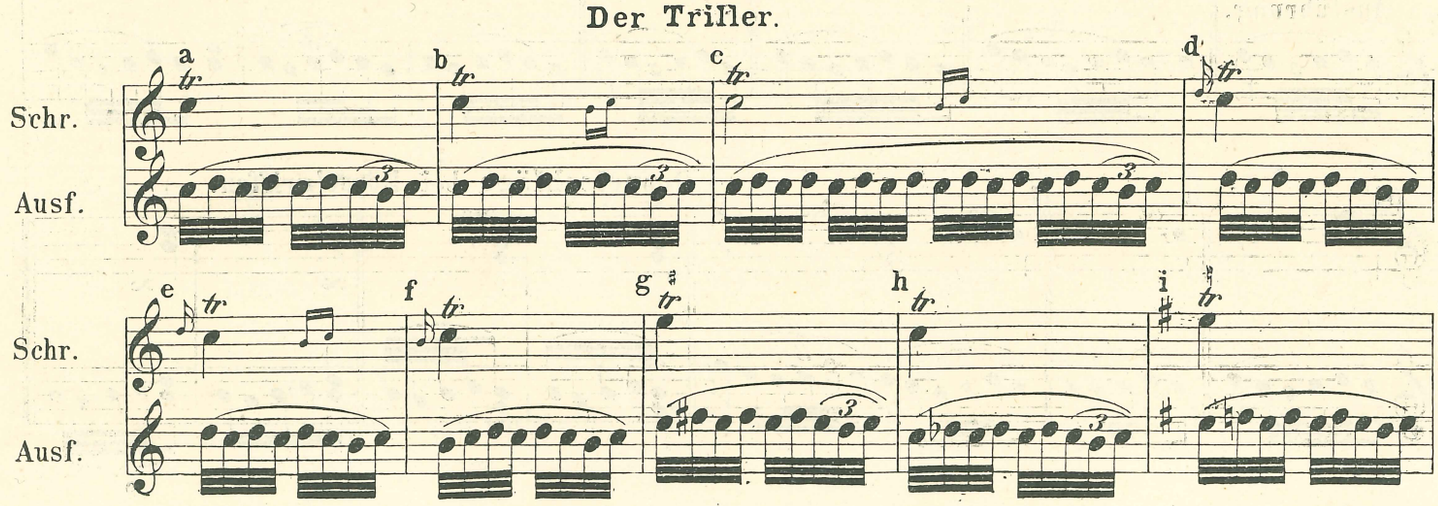
Bei **h** und **i** ist der Hauptton eine punktierte Note. In diesem Falle schliesst der Doppelschlag mit dem Haupttone so ab, dass letzterer den Zeitwert des Punktes ausfüllt.

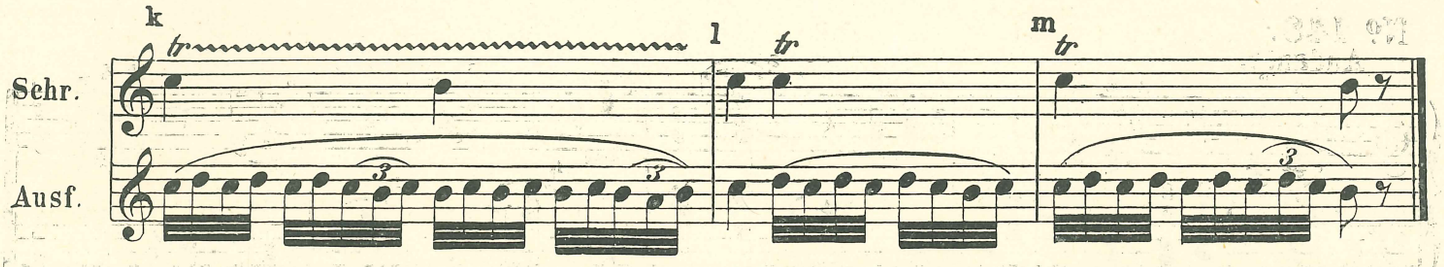
Die Doppelschläge bei Doppelgriffen werden nach Massgabe dieser Gesichtspunkte ausgeführt und so, dass mit dem Eintritt des Doppelschlages der ganze Griff gleichzeitig erfolgt. Bei den Doppelschlägen mit Versetzungszeichen beziehen sich die letzteren über dem Zeichen (𝄪 ♭) auf den oberen Nebenton, unter dem Zeichen (♯ 𝄫) auf den unteren Nebenton. Bezieht sich das Versetzungszeichen auf die Hauptnote, so steht es dieser vorgezeichnet.

3. **Der Triller.** Er besteht aus zwei nebeneinander liegenden Tönen, welche in möglichst schneller Abwechselung gespielt werden. Eine bestimmte Anzahl von Tönen ist durch eine Regel nicht geboten. In der möglichsten Schnelligkeit erlangt die Ausführung des Trillers erst ihre Vollendung. Hieraus folgt, dass z. B. der Triller einer Viertelnote des Adagio aus weit mehr Trillernoten besteht, als der eines Viertels des Allegro, dass die Anzahl der Trillernoten einmal durch den Zeitwert der Hauptnote, sodann durch das Tempo des Musikstückes bedingt wird. Um jedoch einen Anhalt zu haben, veranschaulicht man die Ausführung eines Trillers gewöhnlich in Zweiunddreissigsteln oder Sechszehnteln. Die gegebene Hauptnote ist die untere, die nicht bezeichnete Nebennote die obere. Der Triller wird durch *tr* über der Hauptnote bezeichnet.

Jeder Triller beginnt und schliesst mit der Hauptnote, ausgenommen, wenn der Anfang durch den Nebenton besonders angezeigt ist. Den Schluss des Trillers bildet der „Nachschlag," bestehend aus der Stufe unter der Hauptnote und der Hauptnote, ganz gleich, ob er besonders angezeigt ist, oder nicht. Eine von dieser Darlegung abweichende Ausführung des Trillers wird durch die dem Triller vorangehende oder folgende Note bedingt, nämlich so, dass der Triller mit der Nebennote beginnt, wenn dem Haupttone dieselbe Notenstufe vorangeht (Beispiel l) und dass er ohne Nachschlag aufhört, wenn dem Haupttone des Trillers die nächsttiefere Notenstufe folgt. (Beispiel m.)

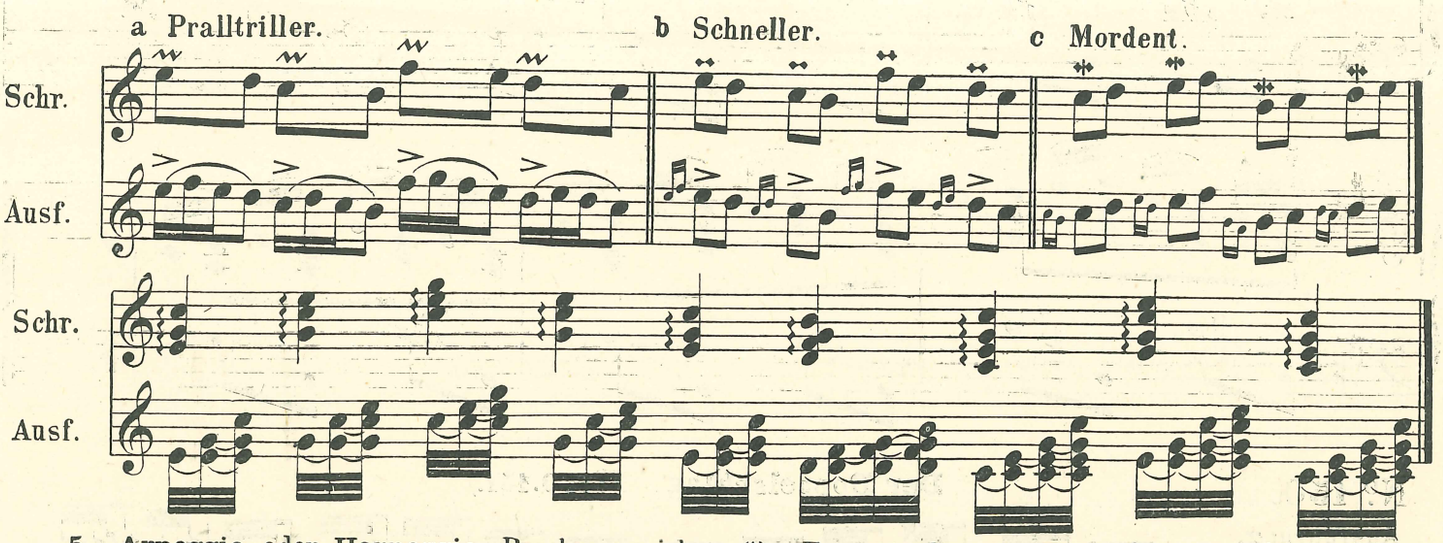
Der Triller.





4. Der Pralltriller. Er ist die einmalige Ausführung von zwei Trillernoten, mit dem Haupttone beginnend und aufhörend und dem oberen, nicht bezeichneten Nebentone in der Mitte, also ohne Nachschlag. Er wird mit dem Zeichen ~ über der Hauptnote angezeigt. Der erste Hauptton hat den Accent. (Beispiel **a.**) Nebenarten des Pralltrillers sind: der „Schneller," (so ·· bezeichnet) der auf dem zweiten Haupttone den Accent hat (Beispiel **b**) und der „Mordent," (so ·ı· bezeichnet) welcher die nächst tiefere Notenstufe als Nebenton hat. (Beispiel **c.**)

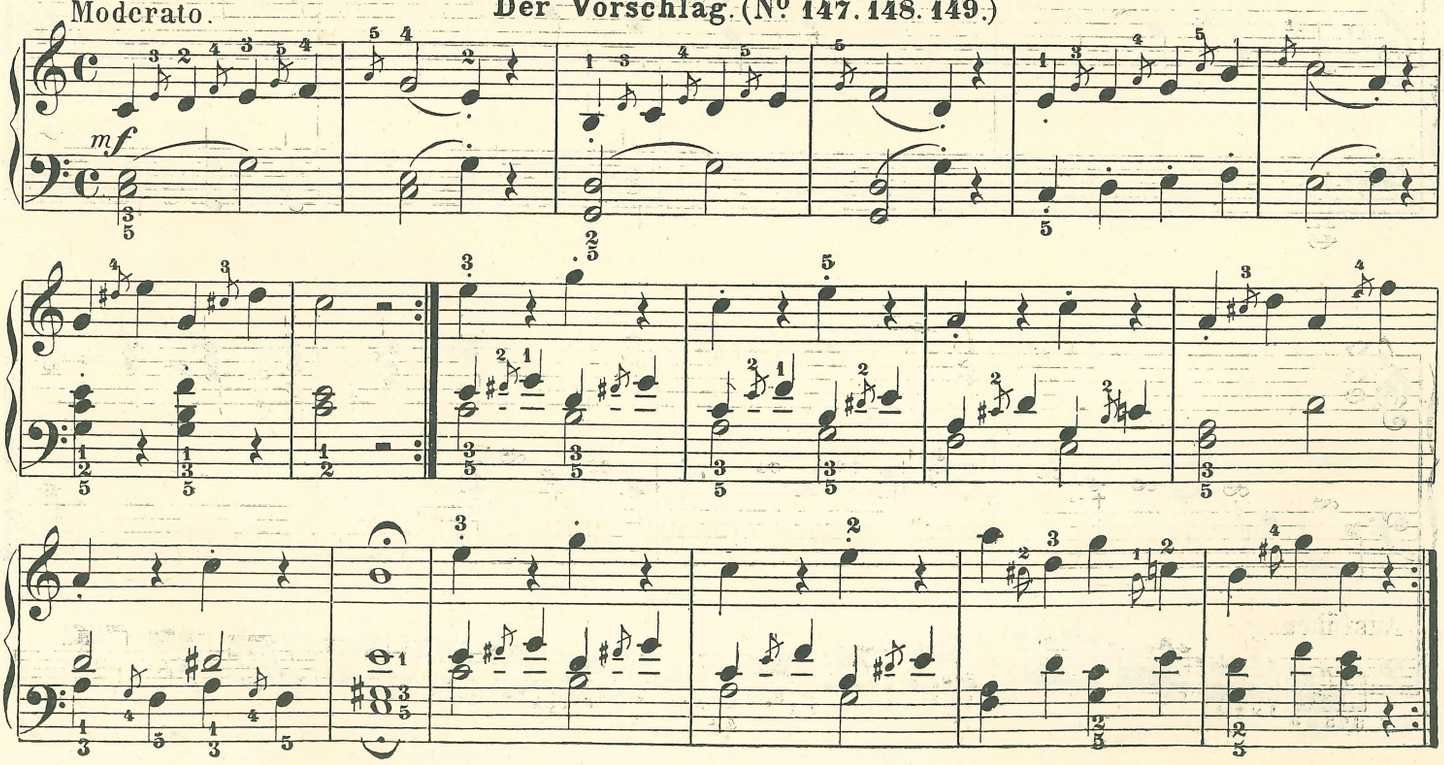
Pralltriller.



5. Arpeggio oder **Harpeggio,** Brechungszeichen (⦚). Es sagt, dass die Töne des Akkordes, welchem es vorgezeichnet steht, nicht gleichzeitig, sondern schnell hintereinander, jedoch in gleichmässiger Folge angeschlagen werden sollen.

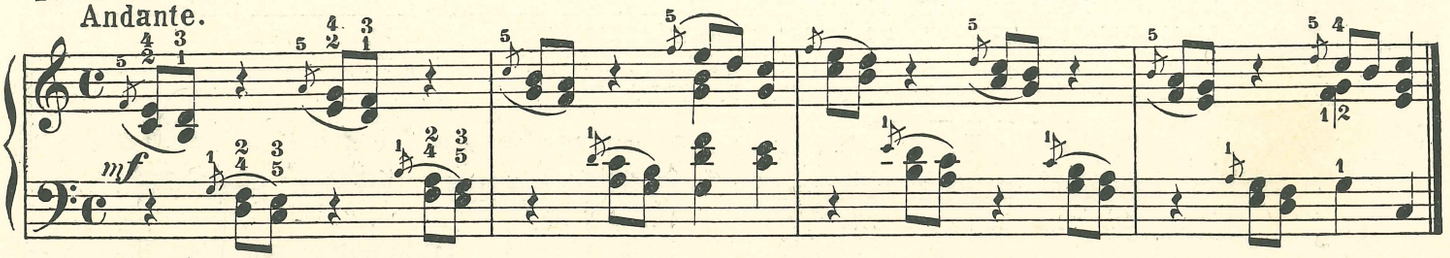
Nº 147. „Verzierungs"-Studien.

Der Vorschlag. (Nº 147. 148. 149.)

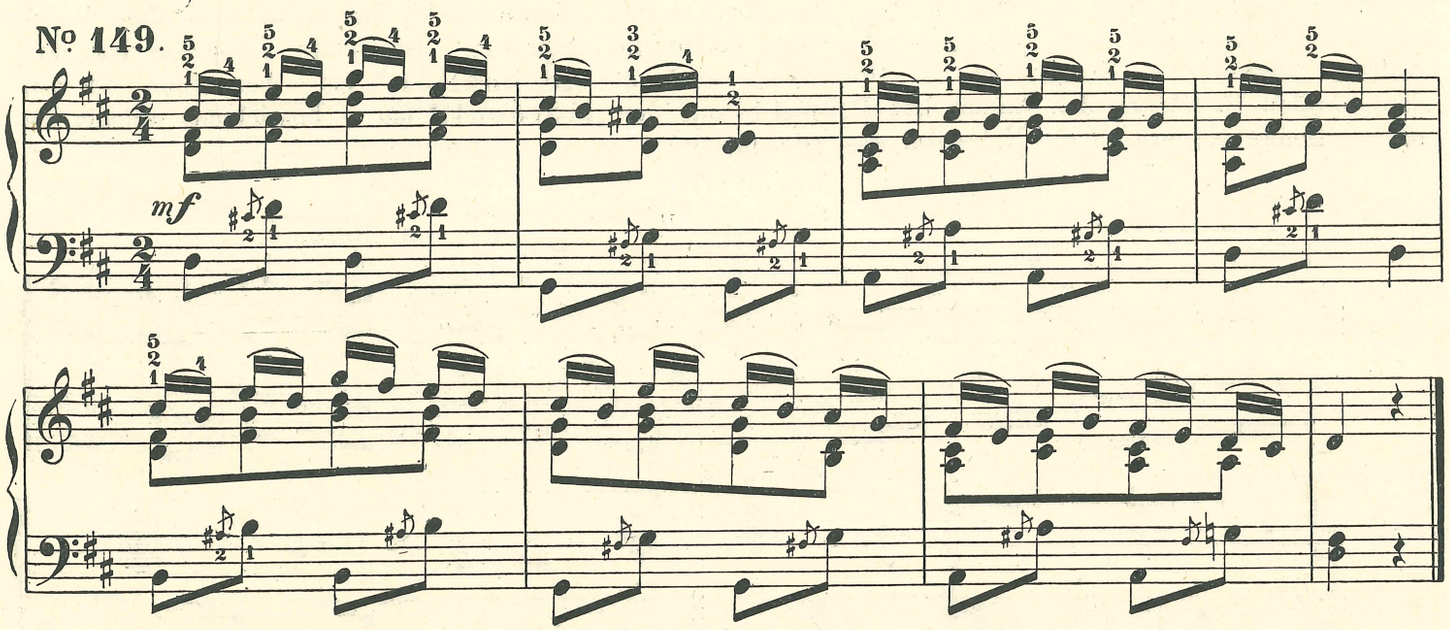


№ 148.

Andante.



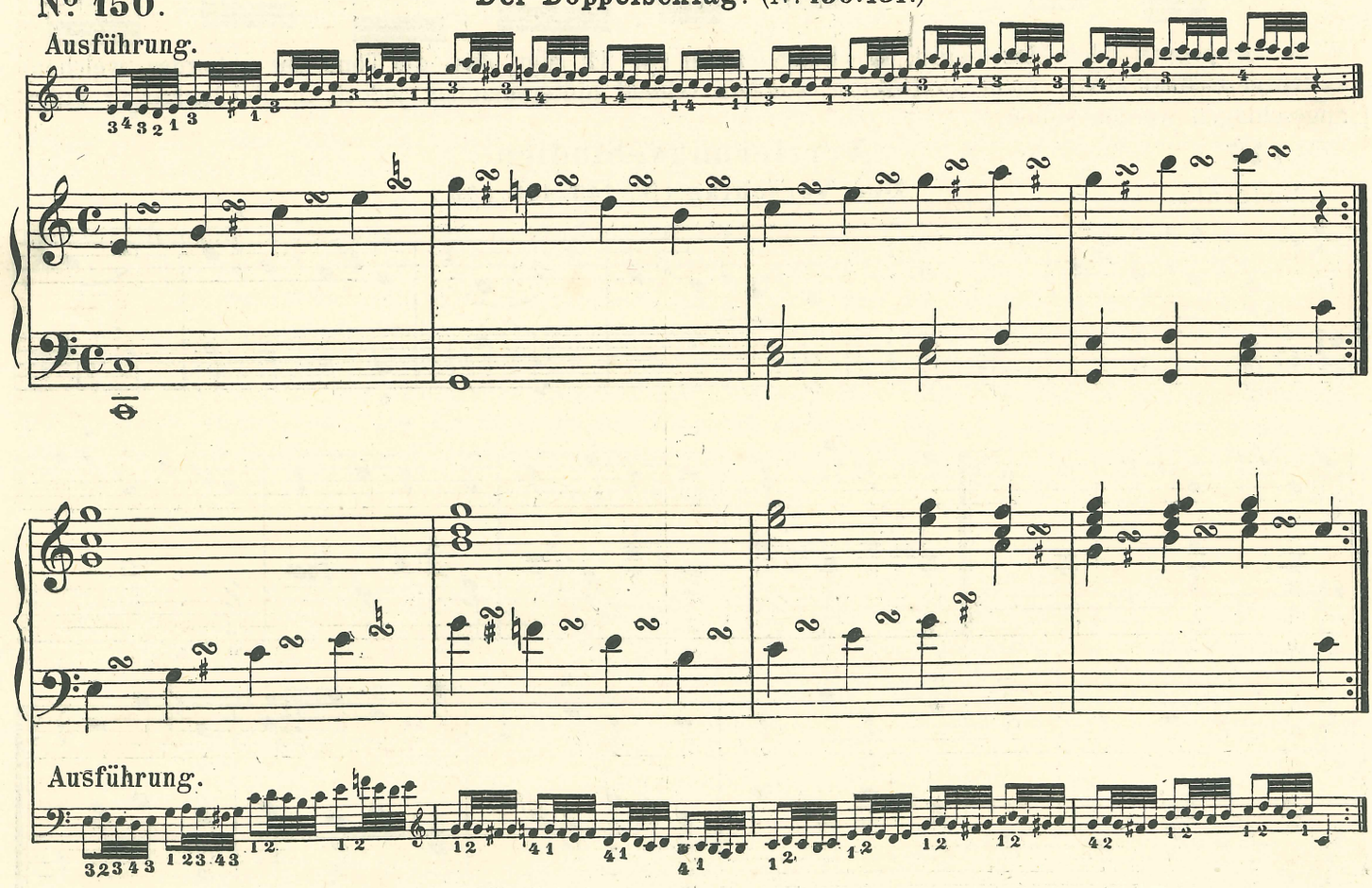
№ 149.



№ 150.

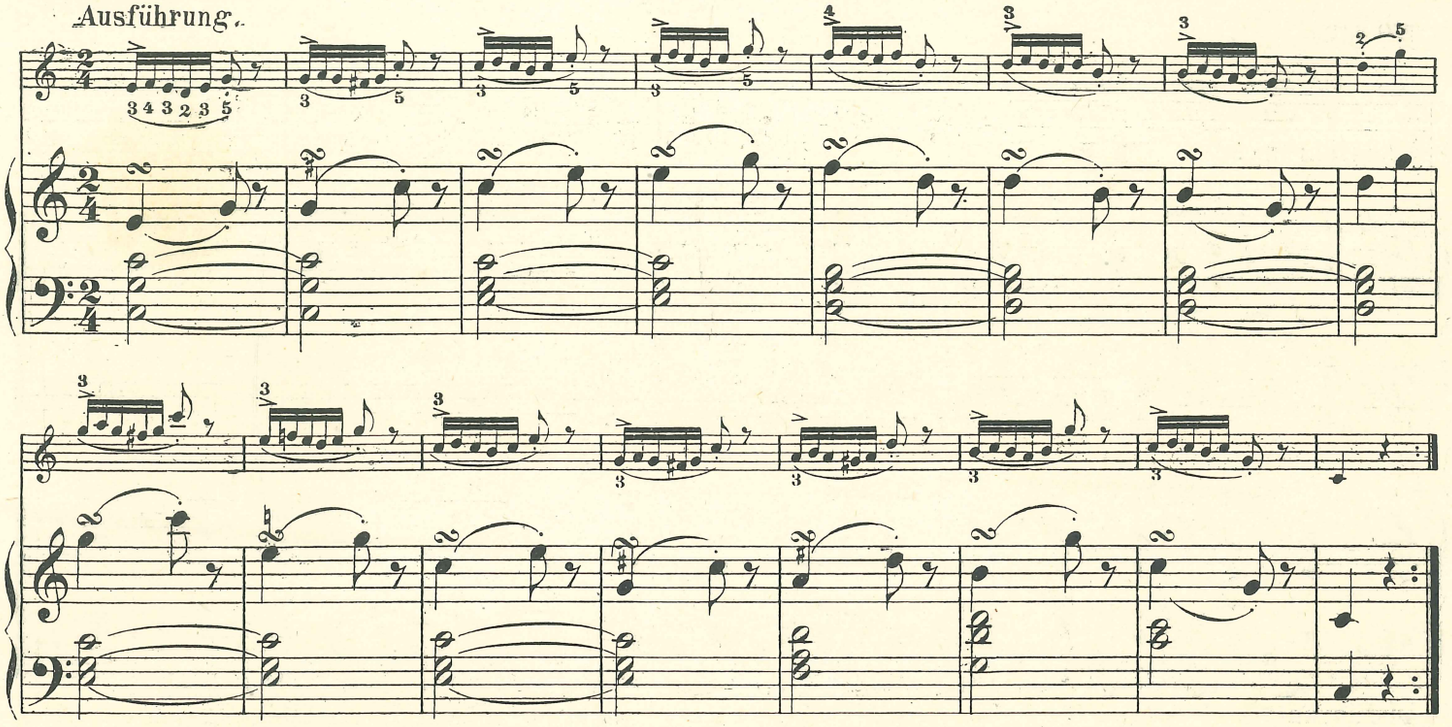
Der Doppelschlag. (№ 150. 151.)

Ausführung.



Nº 151.

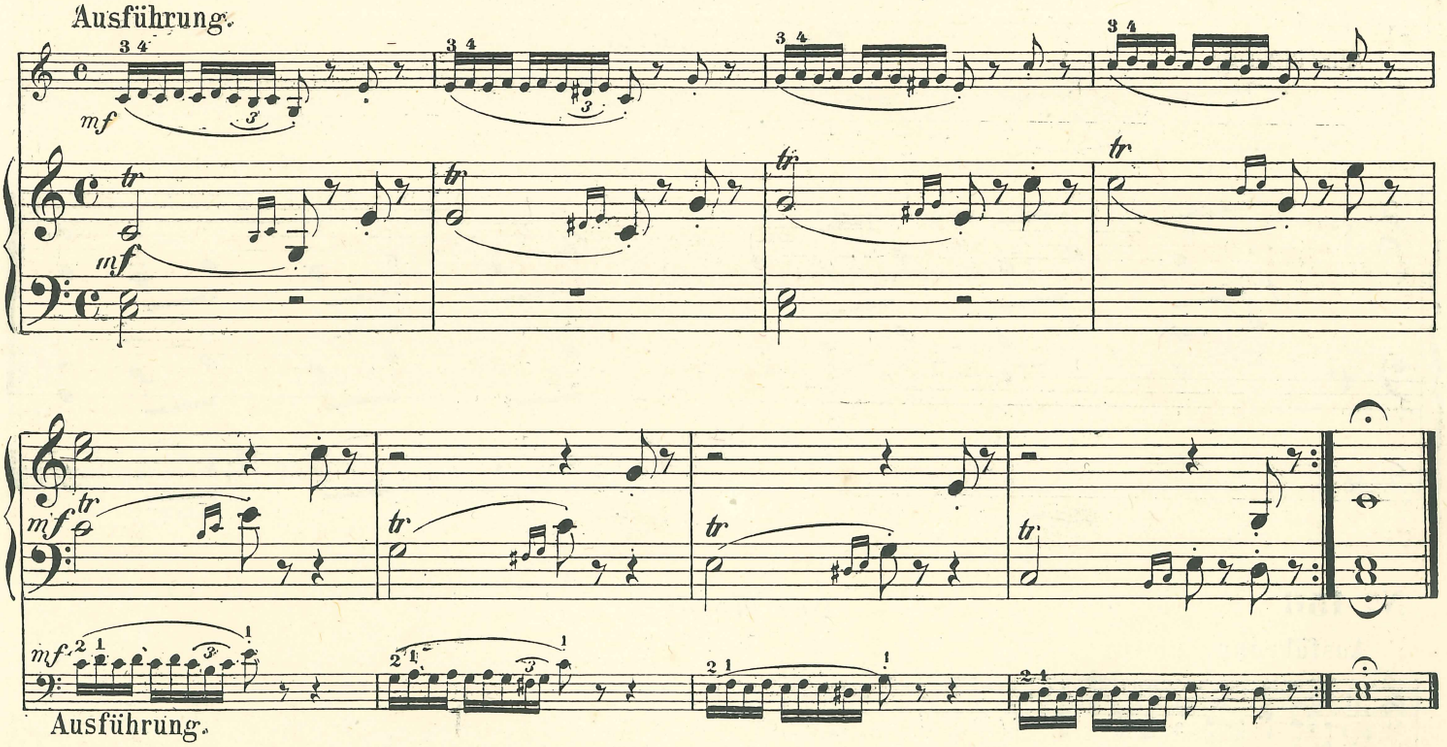
Ausführung.



Nº 152.

Der Triller (Nº 152. 153.)

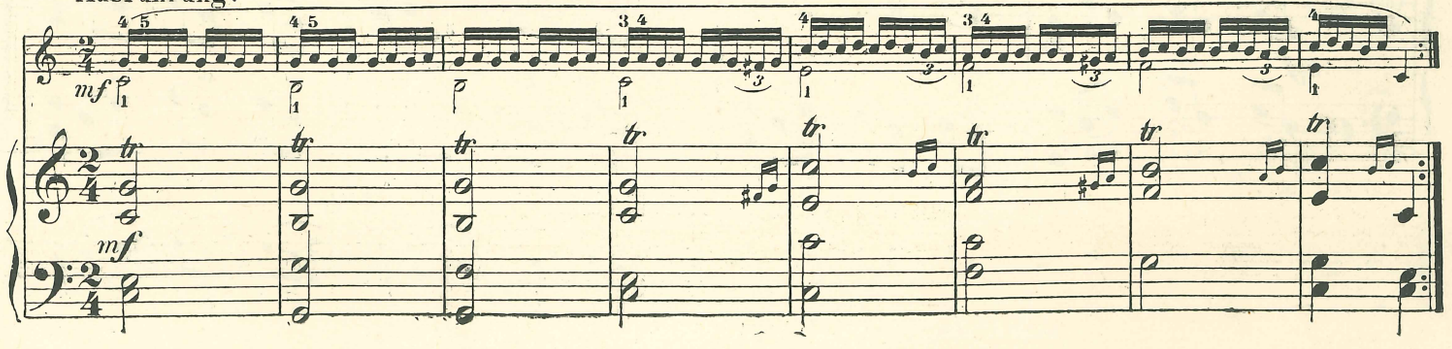
Ausführung.



Ausführung.

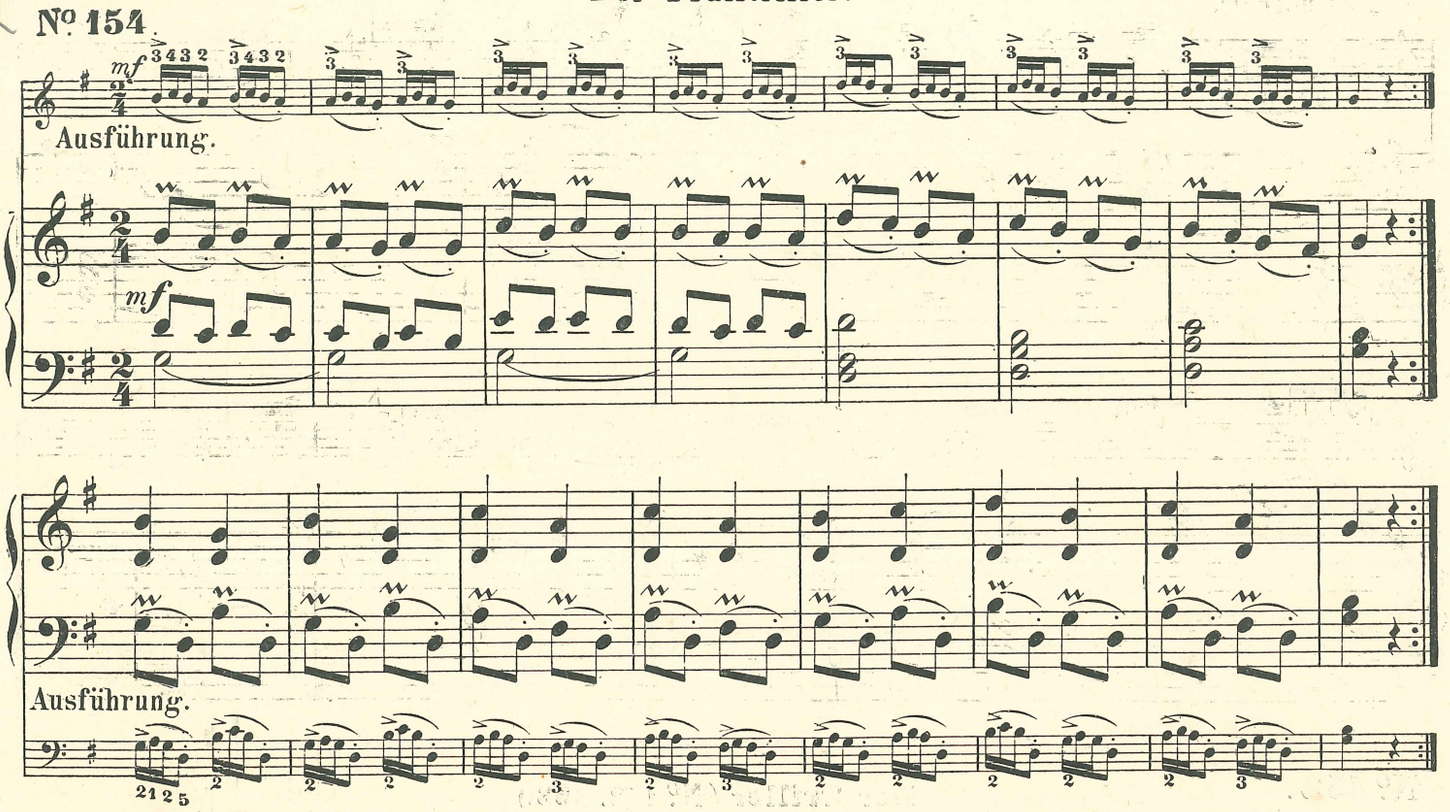
Nº 153.

Ausführung.

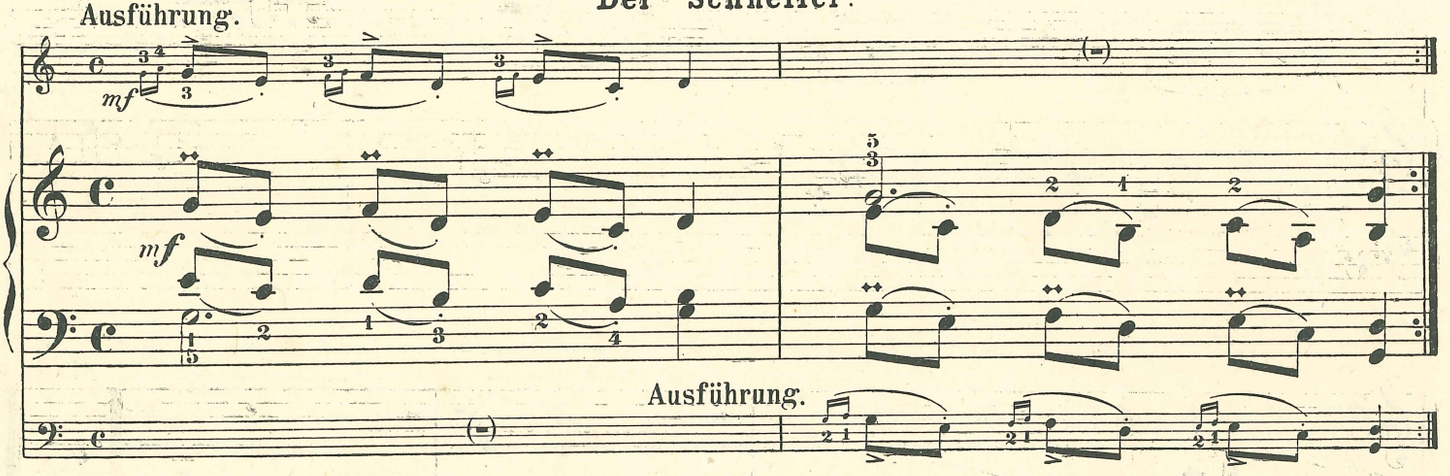


Der Pralltriller.

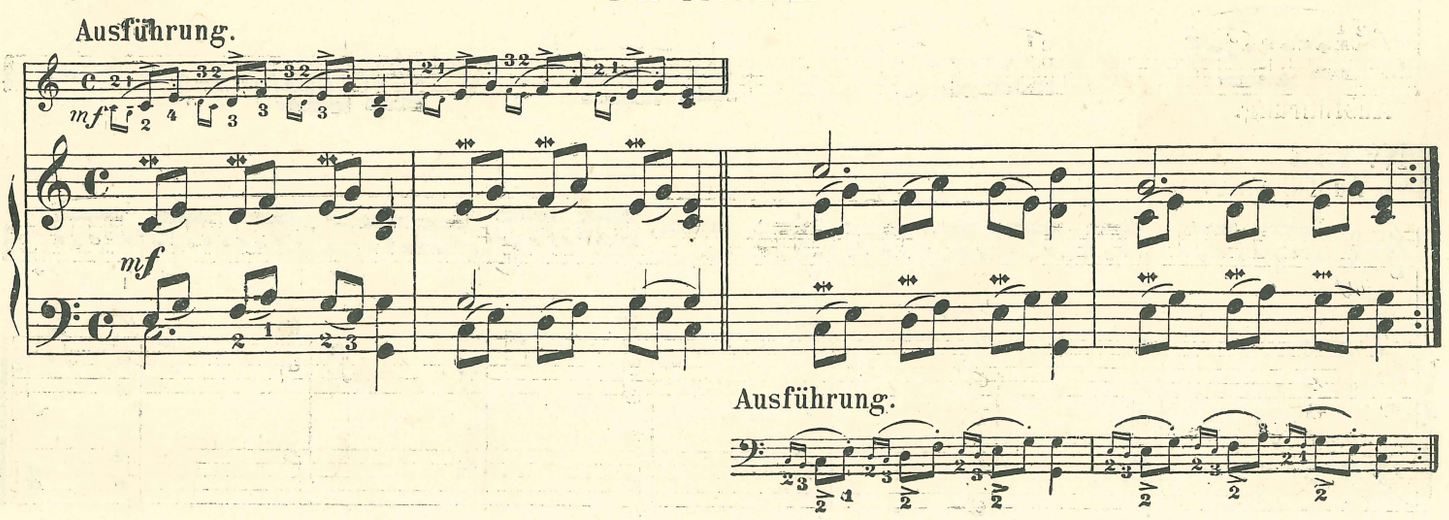
№ 154.



№ 155. Der Schneller.



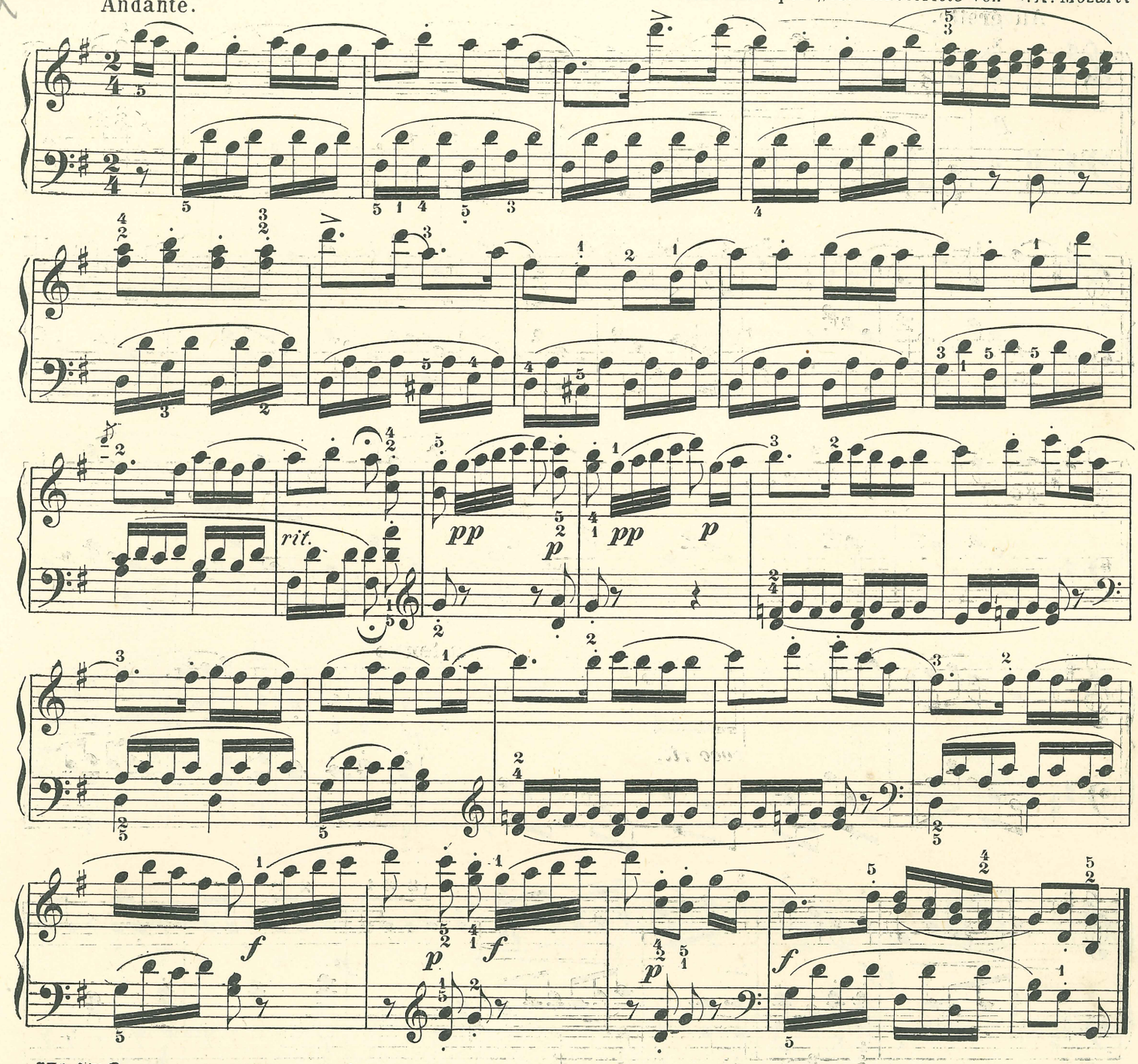
№ 156. Der Mordent.



№ 157. *Der Vogelfänger bin ich ja.*

Andante.

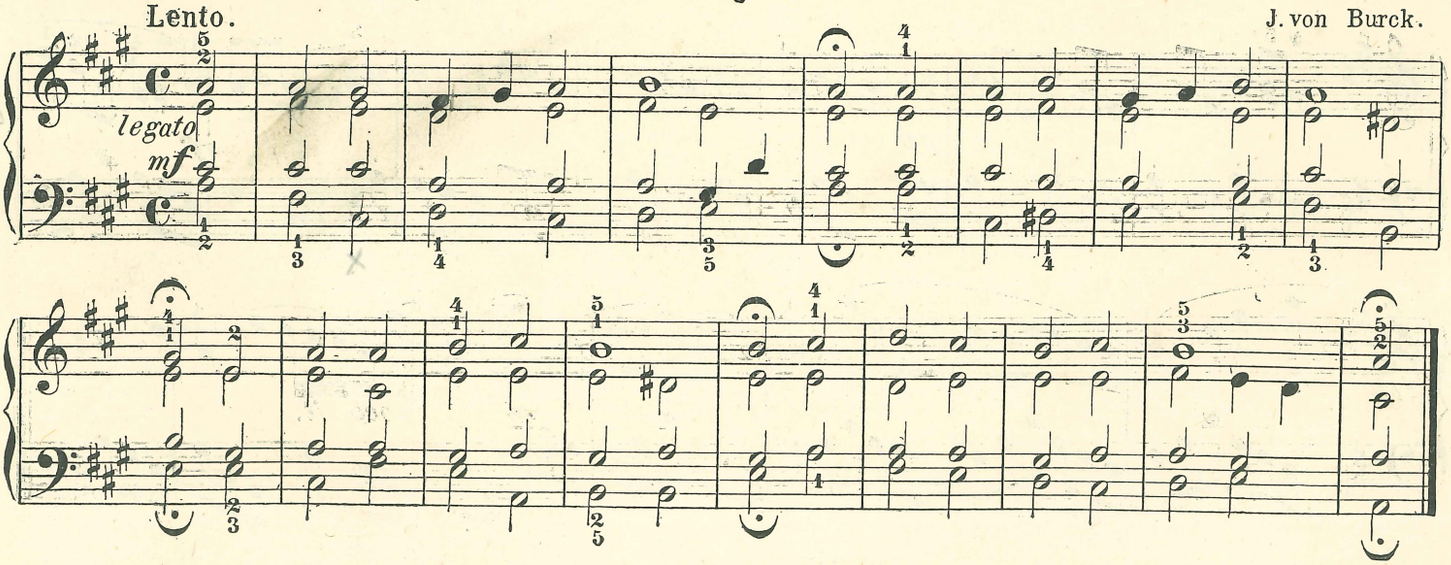
Aus der Oper: „Die Zauberflöte" von W. A. Mozart.



№ 158. Choral: *Wach auf, mein Herz, und singe.*

Lento.

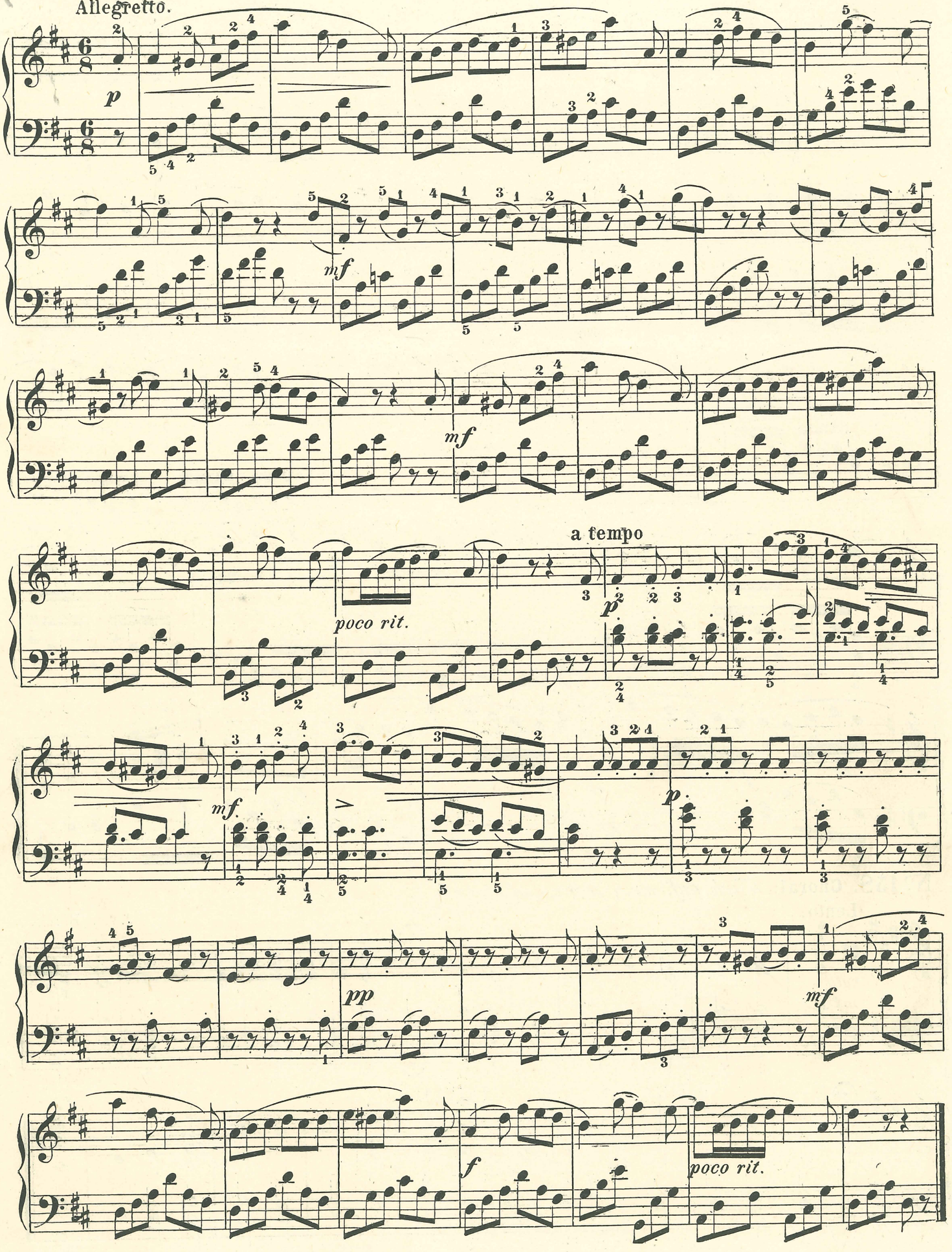
J. von Burck.



№ 159.

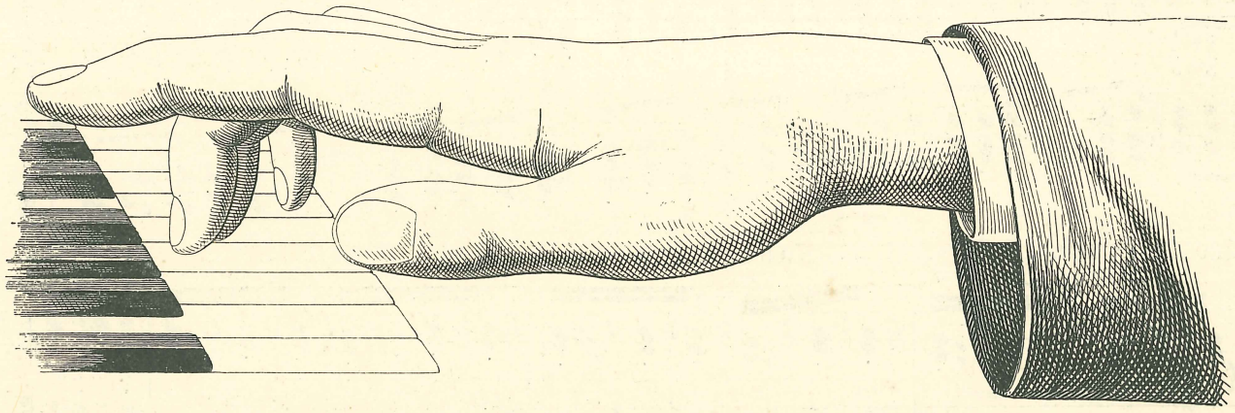
Rondoletto.

Allegretto.



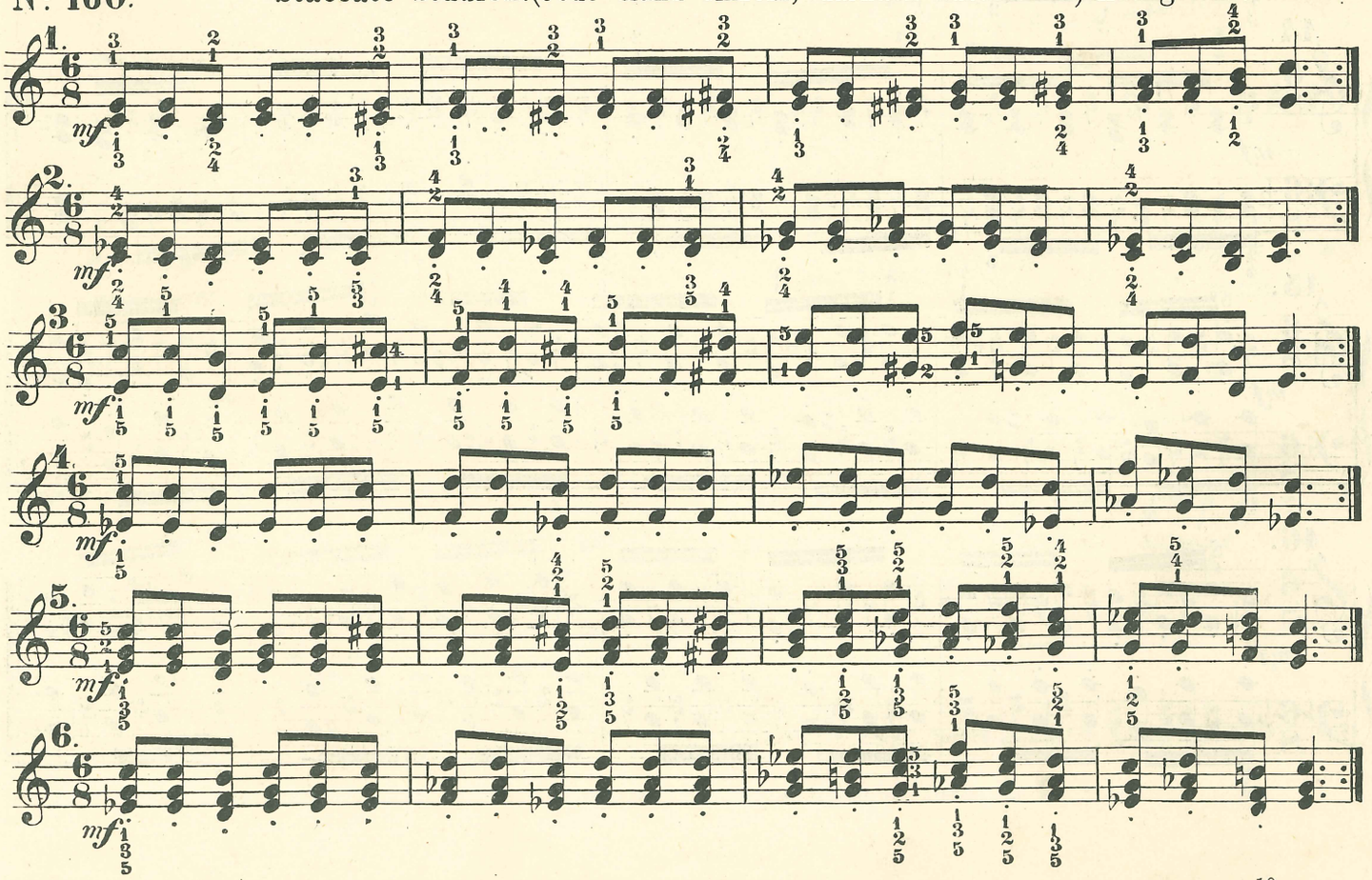
Diese schwerste und feinste Anschlagsart unterscheidet sich von allen übrigen dadurch, dass der Anschlagsfinger nicht senkrecht, sondern in schräger Richtung die Taste trifft; denn das Aufheben des Fingers zu diesem Anschlage, welcher nur durch die Bewegung der beiden Fingergelenke auszuführen ist, kann nur durch ein Strecken des Finger ermöglicht werden, und der Anschlag demnach nur so erfolgen, dass der Finger aus seiner gestreckten Haltung plötzlich in die gekrümmte Stellung zurückkehrt. Während bei den übrigen Anschlagsarten der Finger die Taste in einem Punkte traf, so beschreibt er jetzt eine Linie beim Anschlagen, deren Länge von dem Grade der Krümmung abhängt, in welche der gestreckte Finger eintritt. Diese Krümmung soll einmal das Mass haben, dass der Finger auf dem Punkte stehen bleibt, auf welchem er bei den früheren Anschlägen die Taste traf; sodann kann sie aber über dieses Mass hinausgehen, in welchem Falle dann ein Verlassen der Taste vom Finger eintritt. Der erste Grad ist darum beim Legato-, der letzte beim Staccatospiel anzuwenden. Es versteht sich von selbst, dass diese Anschlagsart, bei welcher eine so leichte Anschlagsmasse, nur die beiden vorderen Fingerglieder, thätig sind, vorzugsweise da geeignet ist, wo es auf Leichtigkeit und Flüchtigkeit ankommt, und hierin charakterisiert sich diese Anschlagsart.

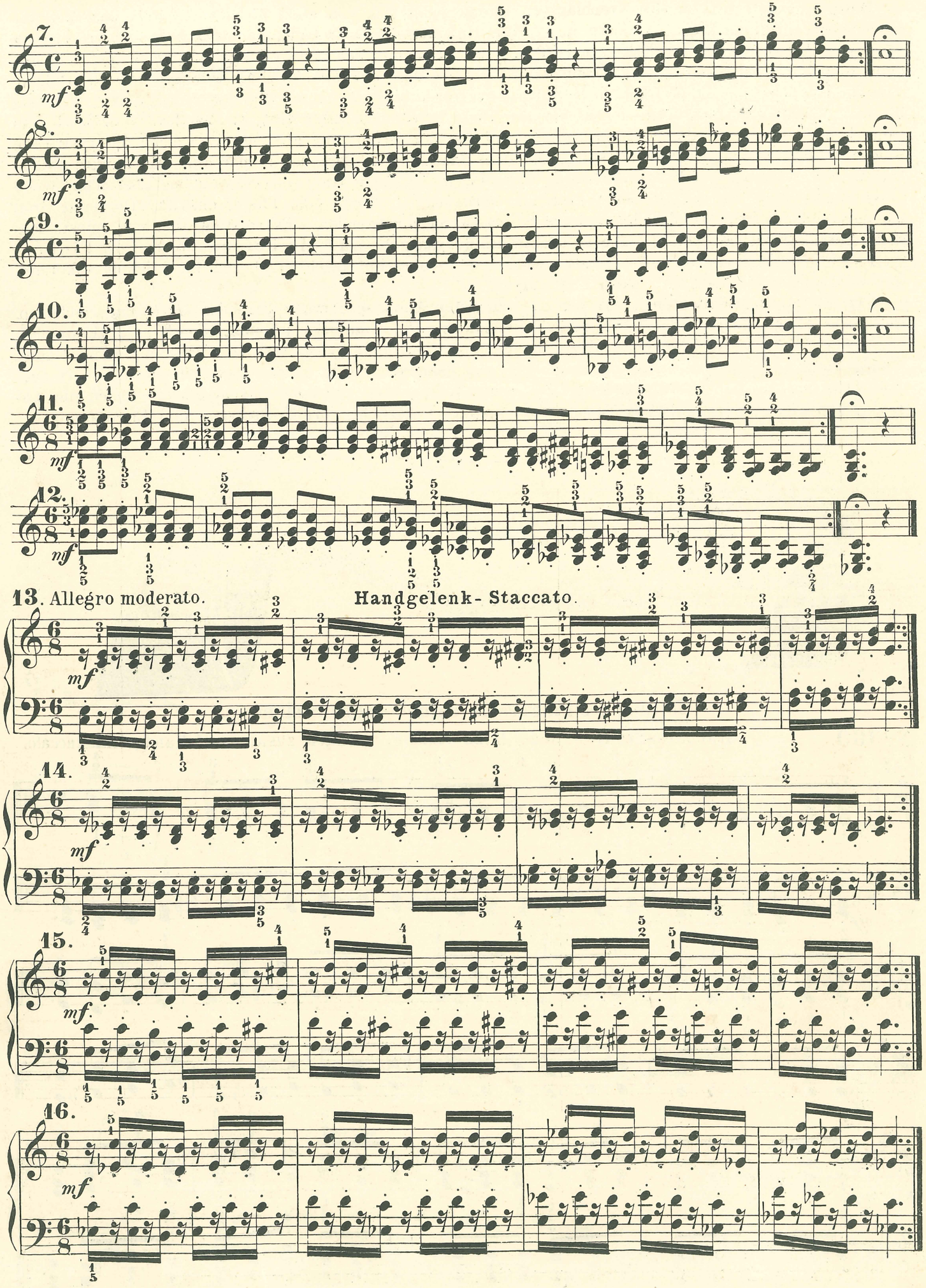
Die Übung soll wieder nach Art der zu den ersten Anschlagsübungen gegebenen Anleitung geschehen, also jede Hand einzeln und jeder Finger besonders. Die Nummern 24—33, 35—37, 72 (Einzelnes), 78—80 etc. können zu besonderen Anschlagsübungen zu Grunde gelegt werden. Als eine besonders gute Übung dieses Anschlags ist noch zu empfehlen, die Tonleiter mit je einem Finger zu spielen. — In dem Zusammenwirken und in verschiedener Zusammenstellung der einzelnen Anschlagsarten finden die Anschlagsübungen auf der Oberstufe (nach dem „ersten“ Unterricht) ihre Fortsetzung und Erweiterung.



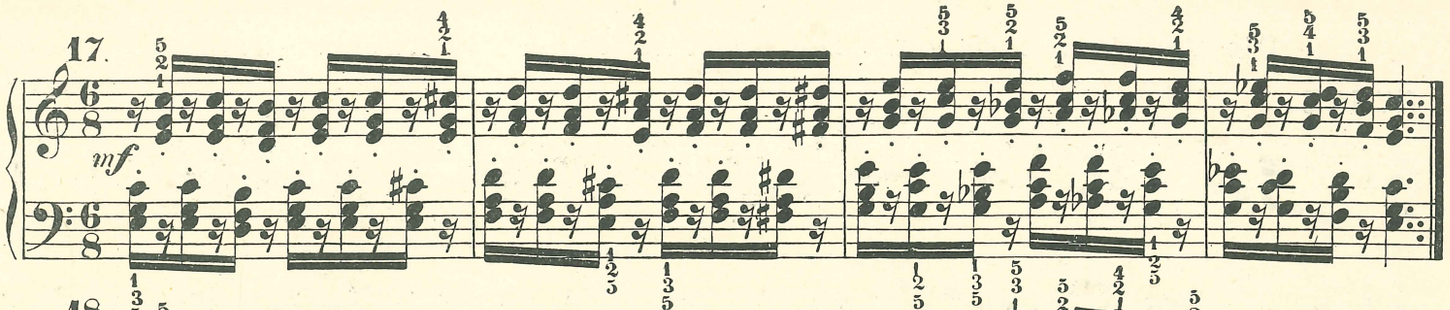
Haltung des Fingers in aufgehobener Stellung.

No 160. **Staccato-Studien.** (Jede Hand einzeln, darnach zusammen.) Handgelenkstaccato.

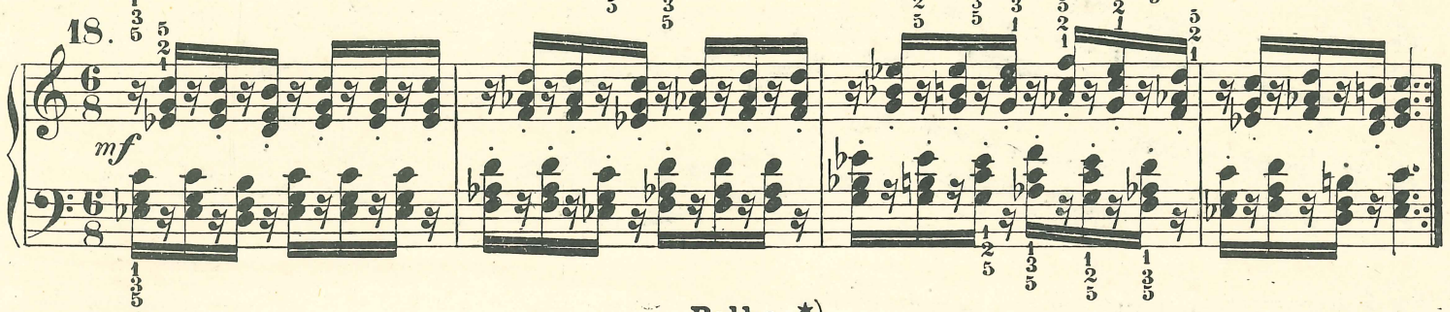



7.
mf
8.
mf
9.
10.
11.
mf
12.
mf
13. Allegro moderato.
Handgelenk- Staccato.
mf
14.
mf
15.
mf
16.
mf

17.

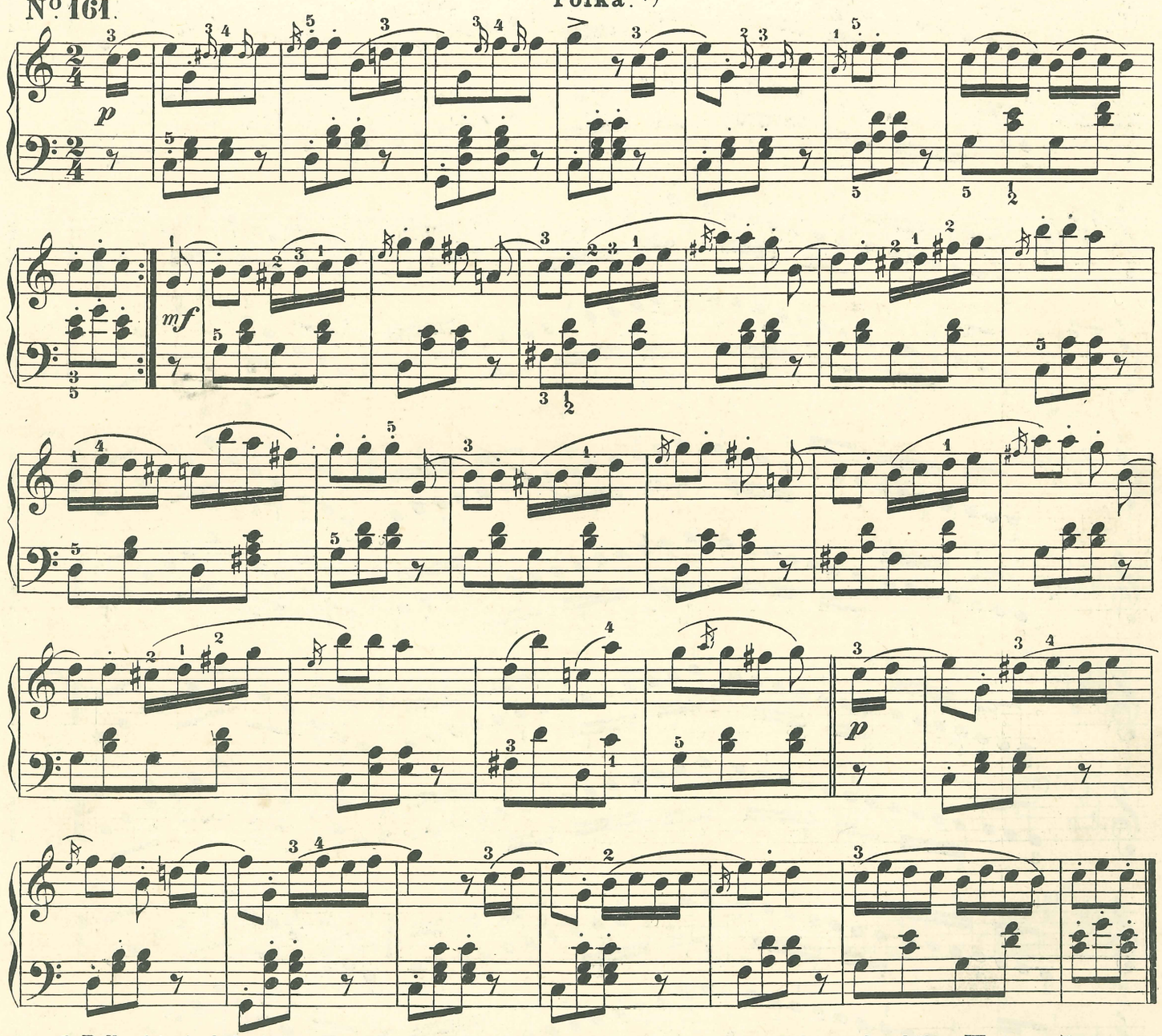


18.



No. 161.

Polka.*)

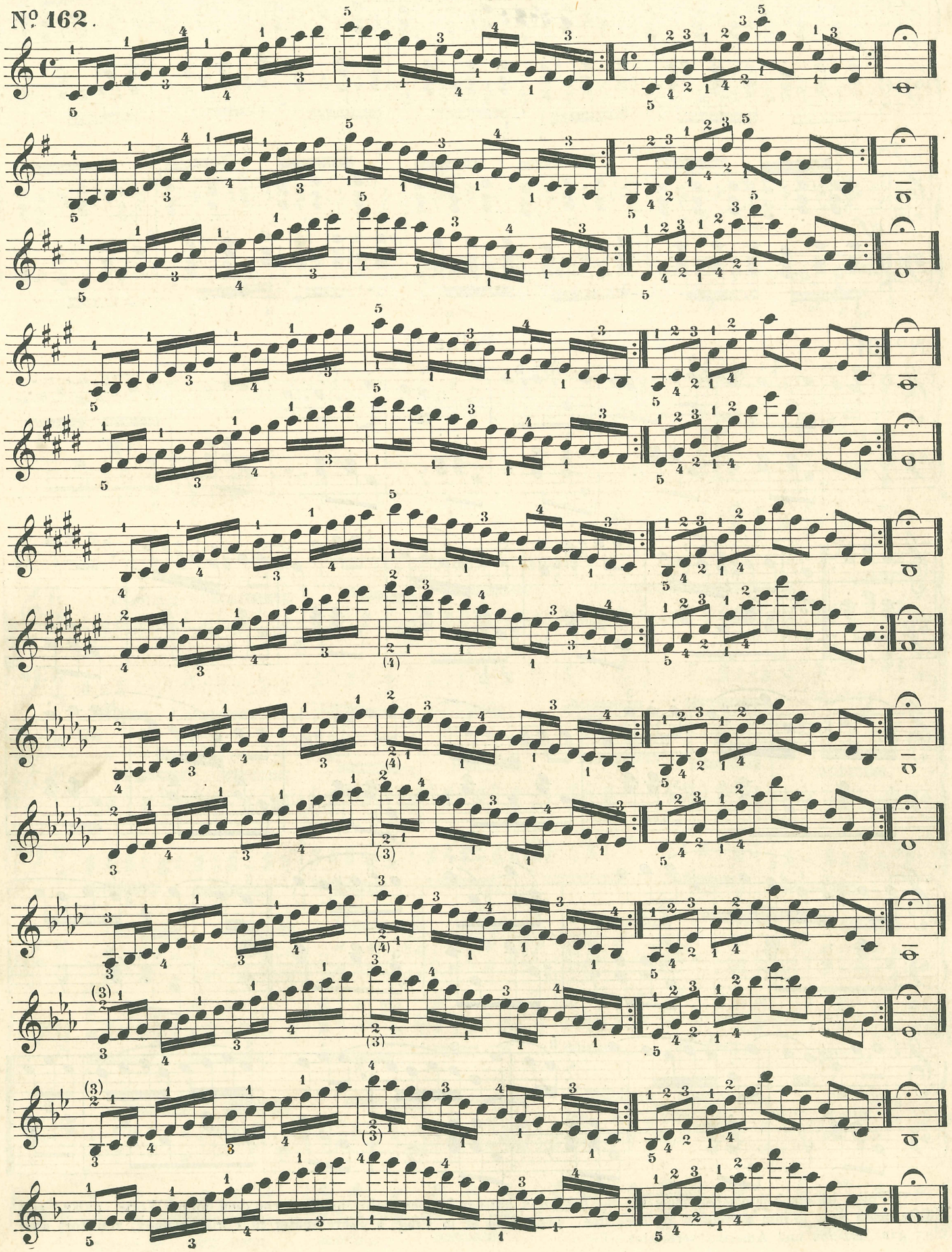


*) Polka ist ein böhmischer Tanz im $^2/_4$ Takt und hat den Namen wahrscheinlich von dem böhm. Worte „pulka," = Hälfte, nach dem in ihm waltenden Halbschritte. 1835 fand er in Prag, 5 Jahre später in Paris Eingang, von dort aus über ganz Europa und Amerika verbreitet.

Die erste Polka, welche im Musikhandel erschien, war von Franz Hilmar, Lehrer in Kopidlno.

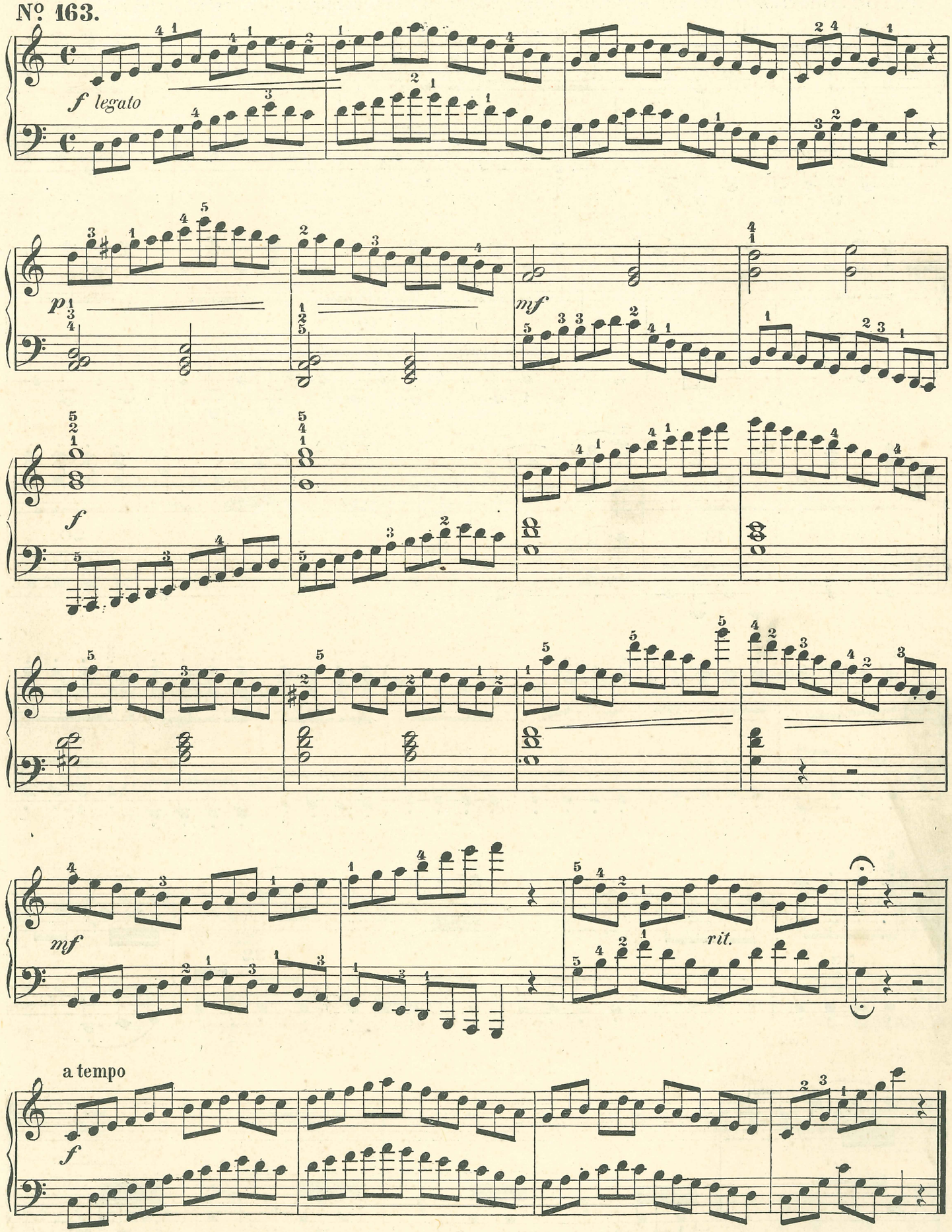
Die Dur-Tonleitern nebst den Hauptdreiklängen in zwei Octaven.

№ 162.



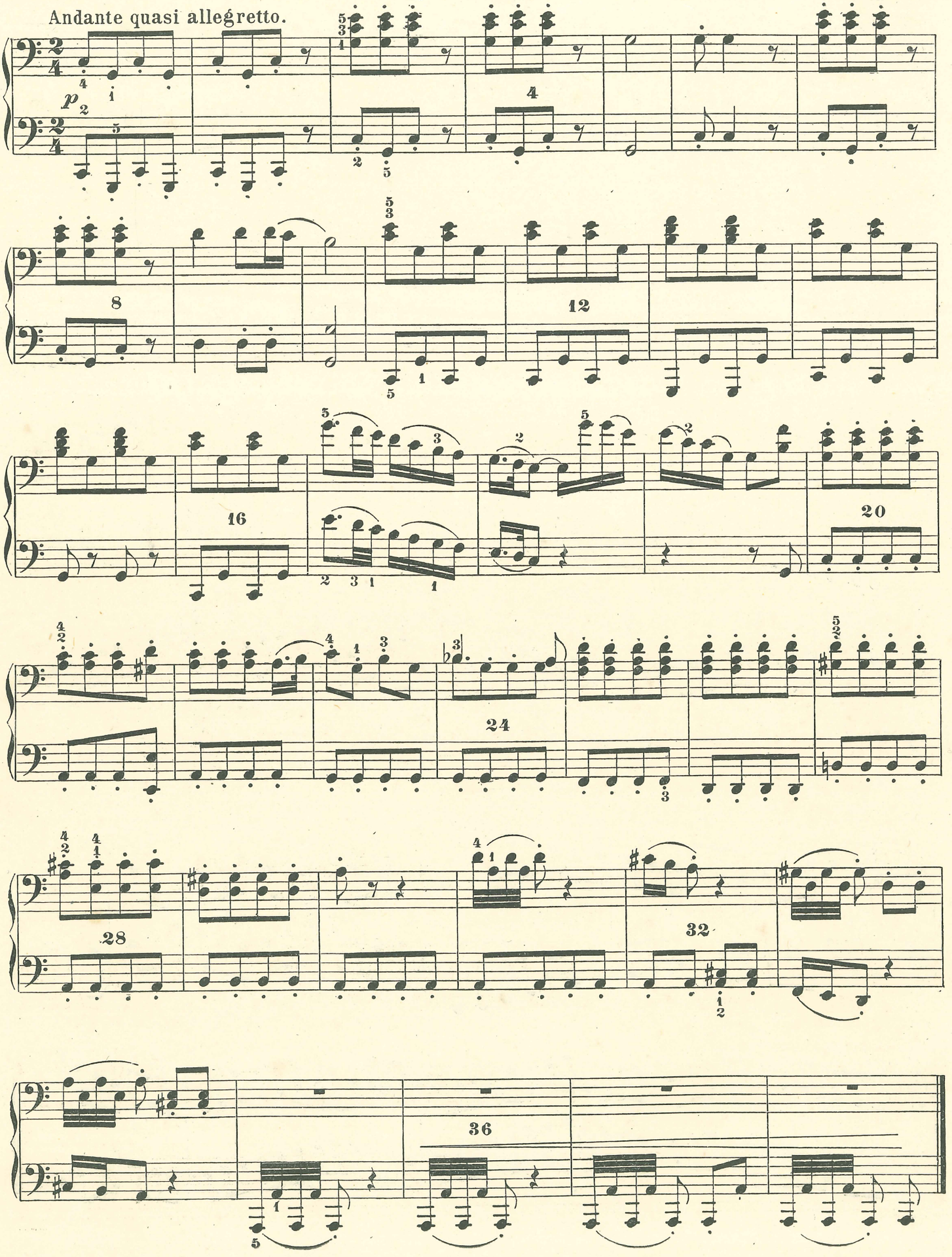
Etude.

№ 163.



№ 164. Chor: *„Wir winden dir den Jungfernkranz“* – Aus der Oper: „Der Freischütz“ von C. M. v. Weber.

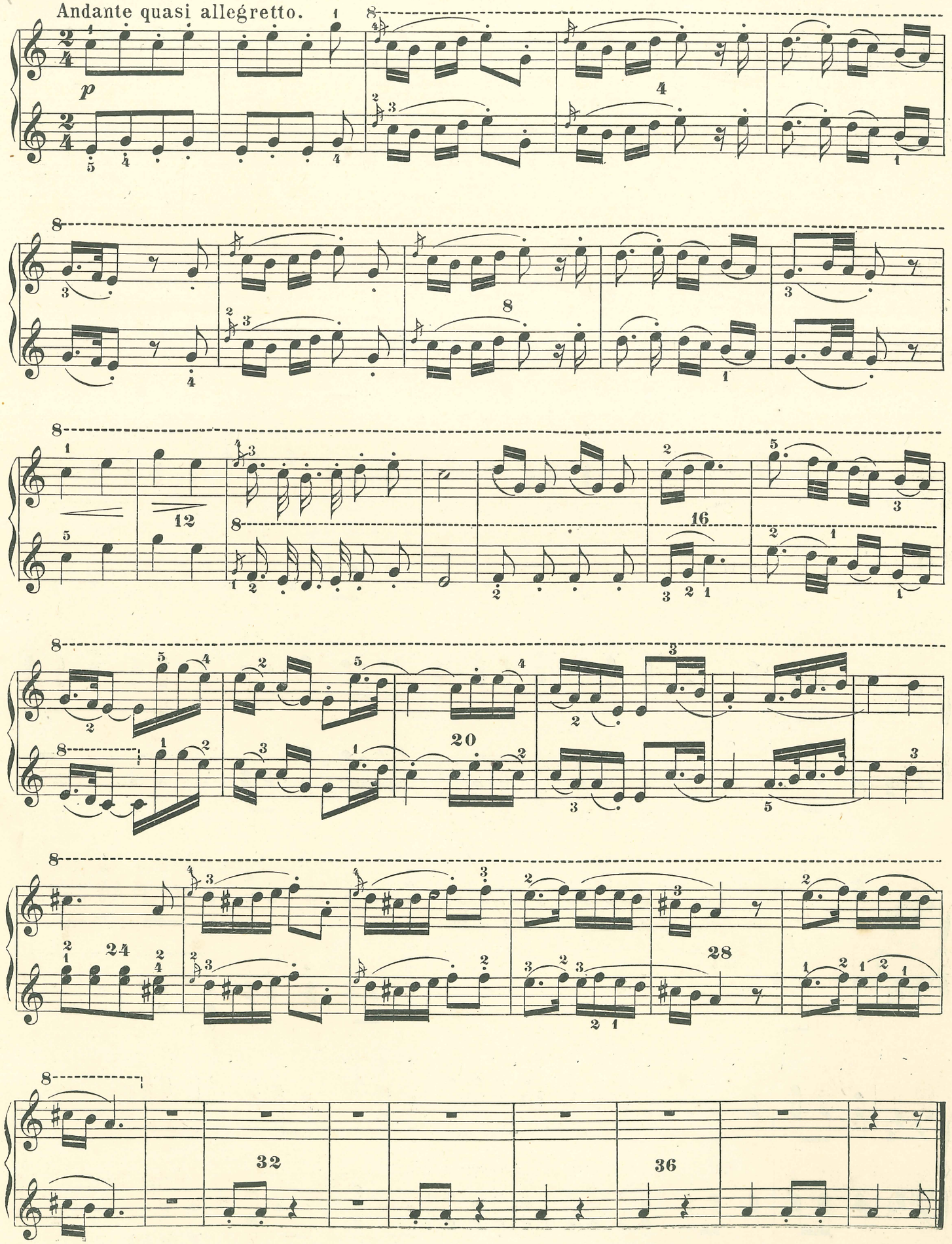
Andante quasi allegretto.



PRIMO.

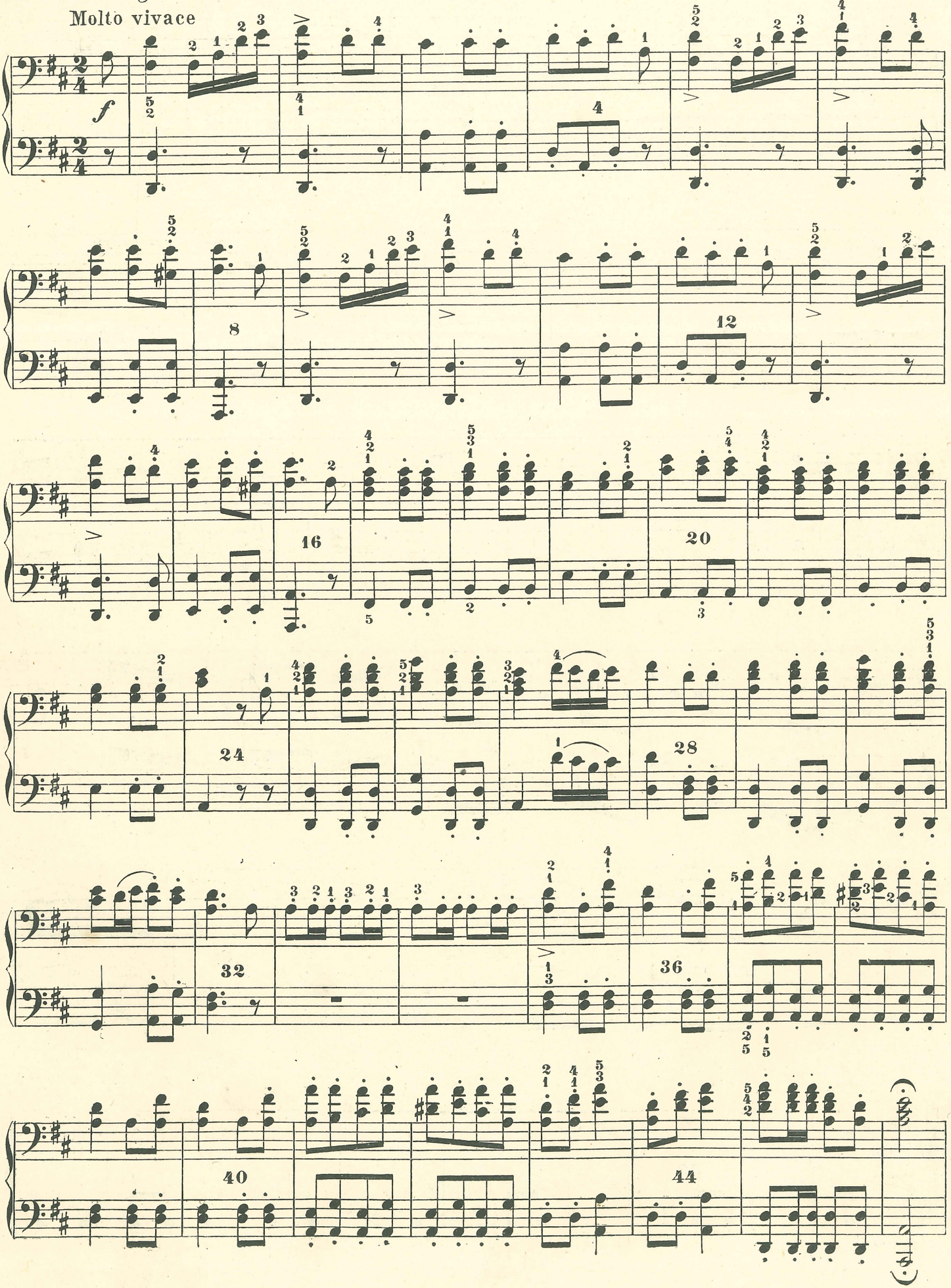
№ 164. Chor: *„Wir winden dir den Jungfernkranz“.* — Aus der Oper: „Der Freischütz“ von C. M. v. Weber.

Andante quasi allegretto.

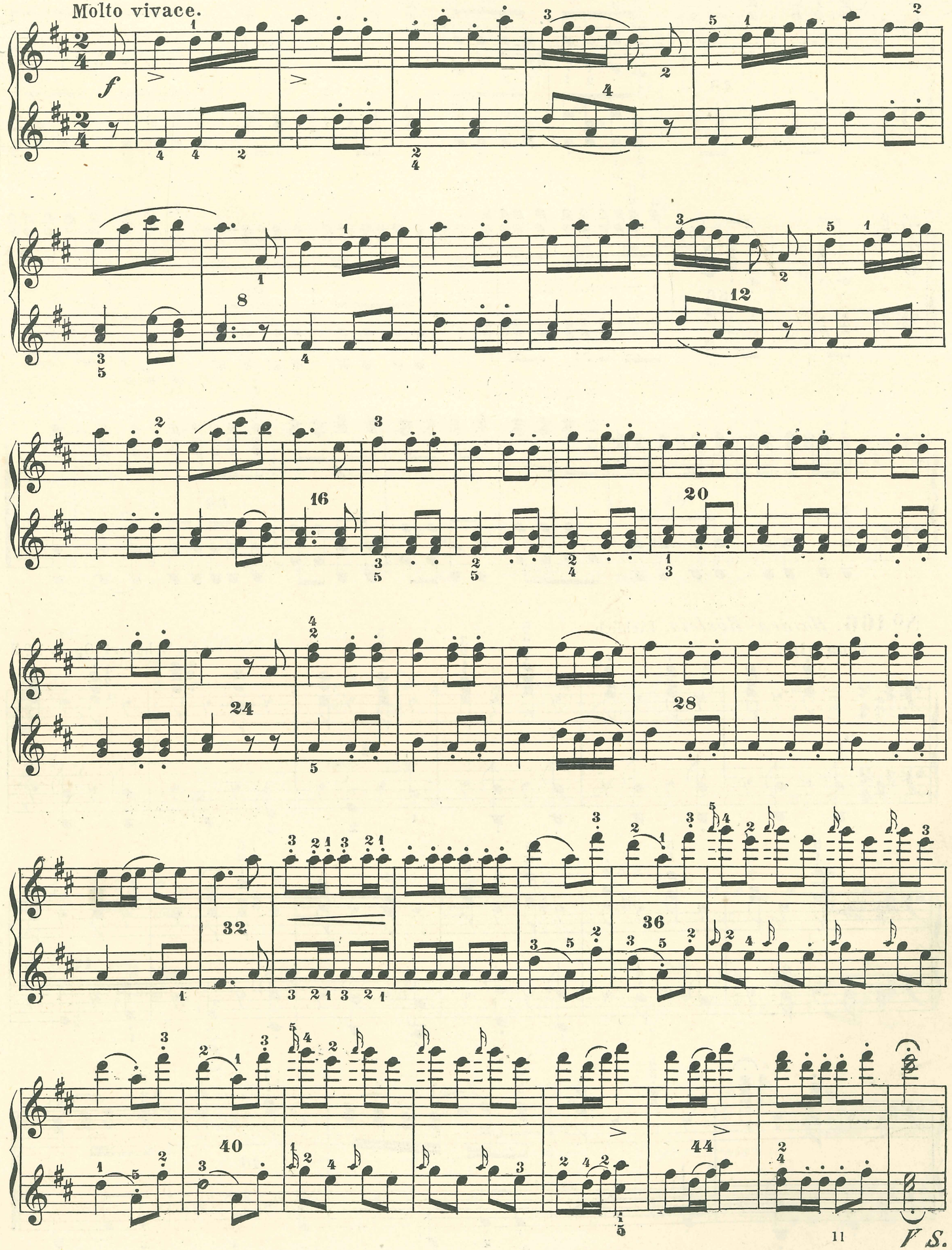


№ 165. *Jäger Chor.* Aus der Oper: „Der Freischütz" von C. M. v. Weber.

Molto vivace

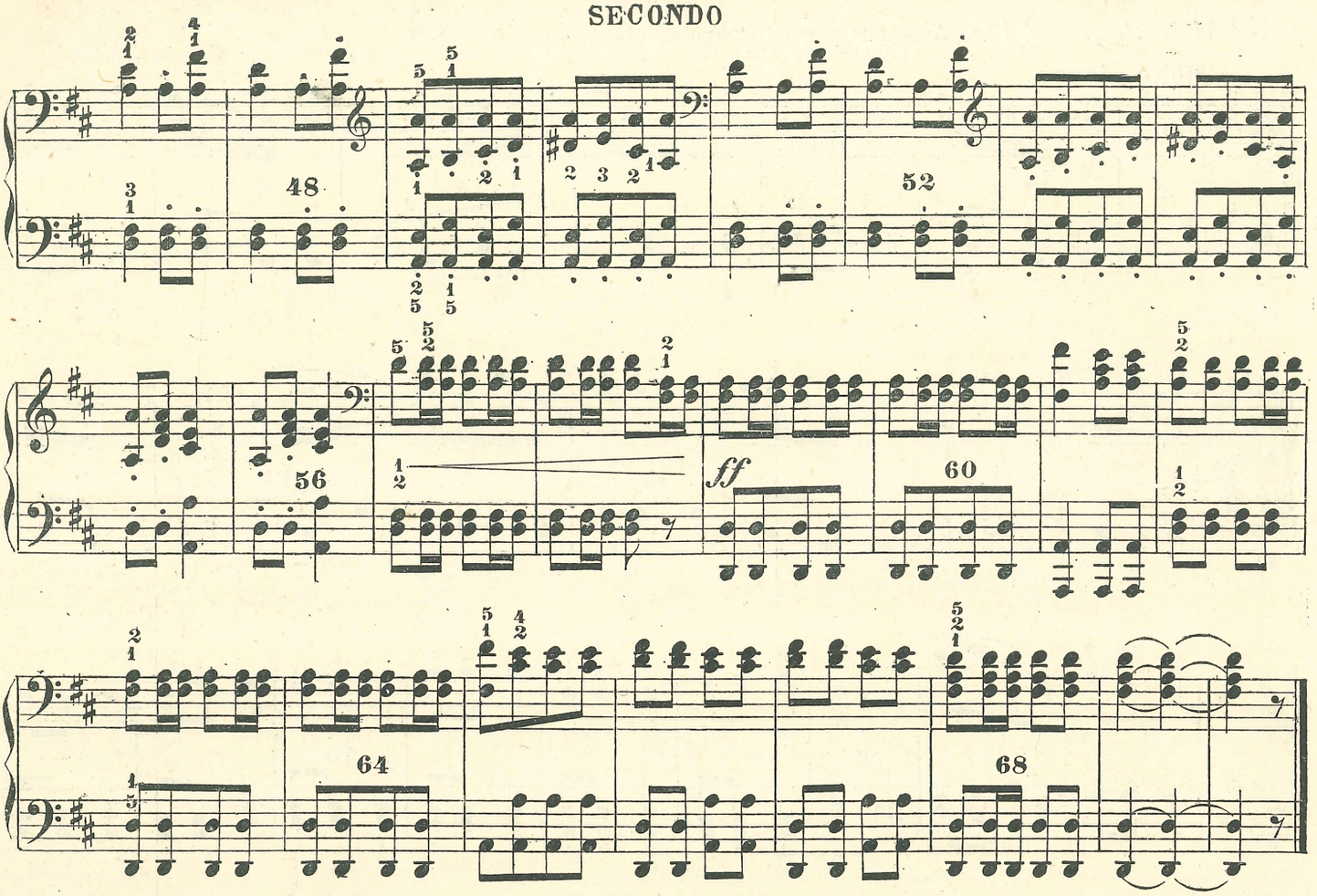


№ 165. *Jäger–Chor.* Aus der Oper: „Der Freischütz“ von C. M. v. Weber.



V. S.

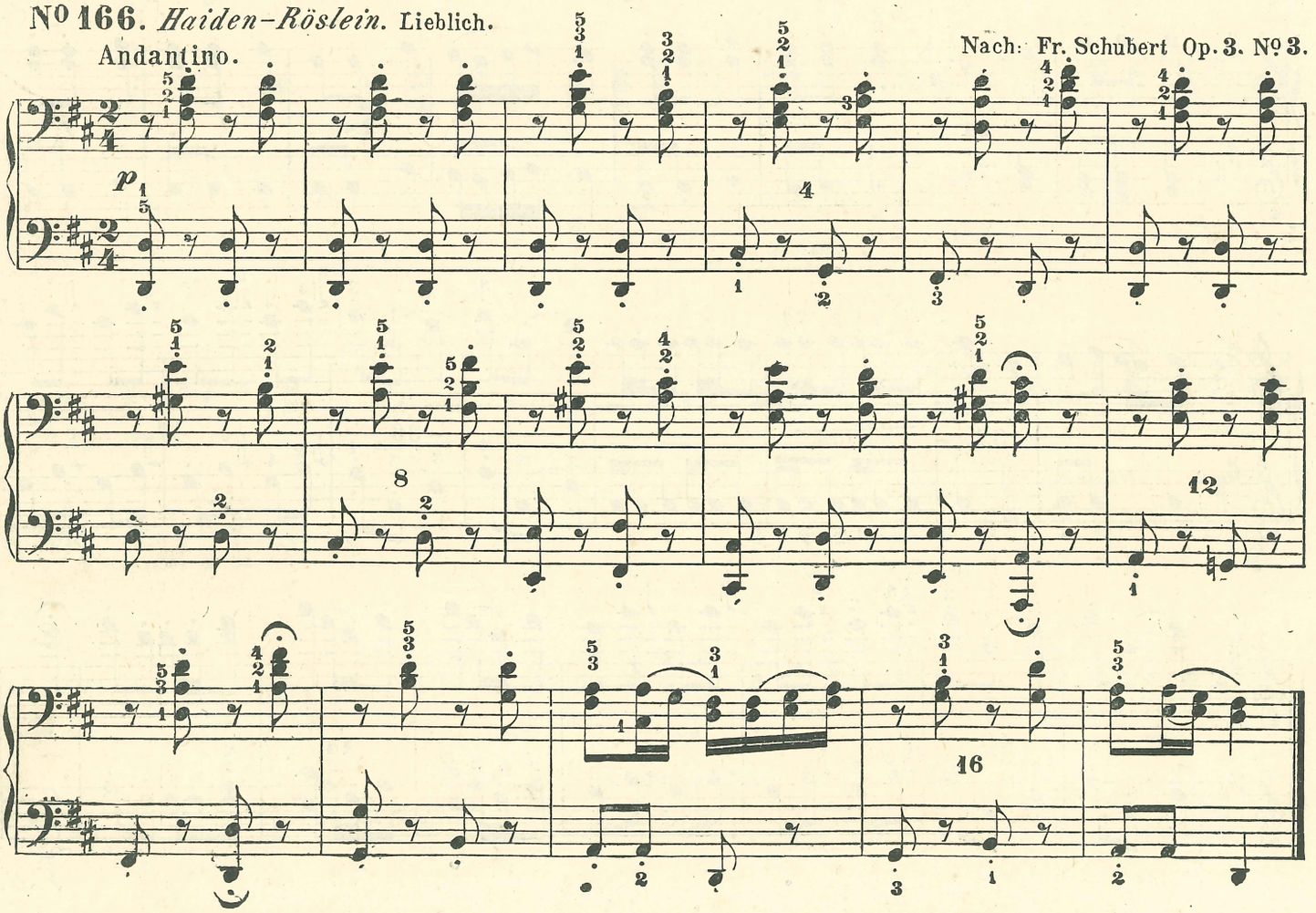
SECONDO



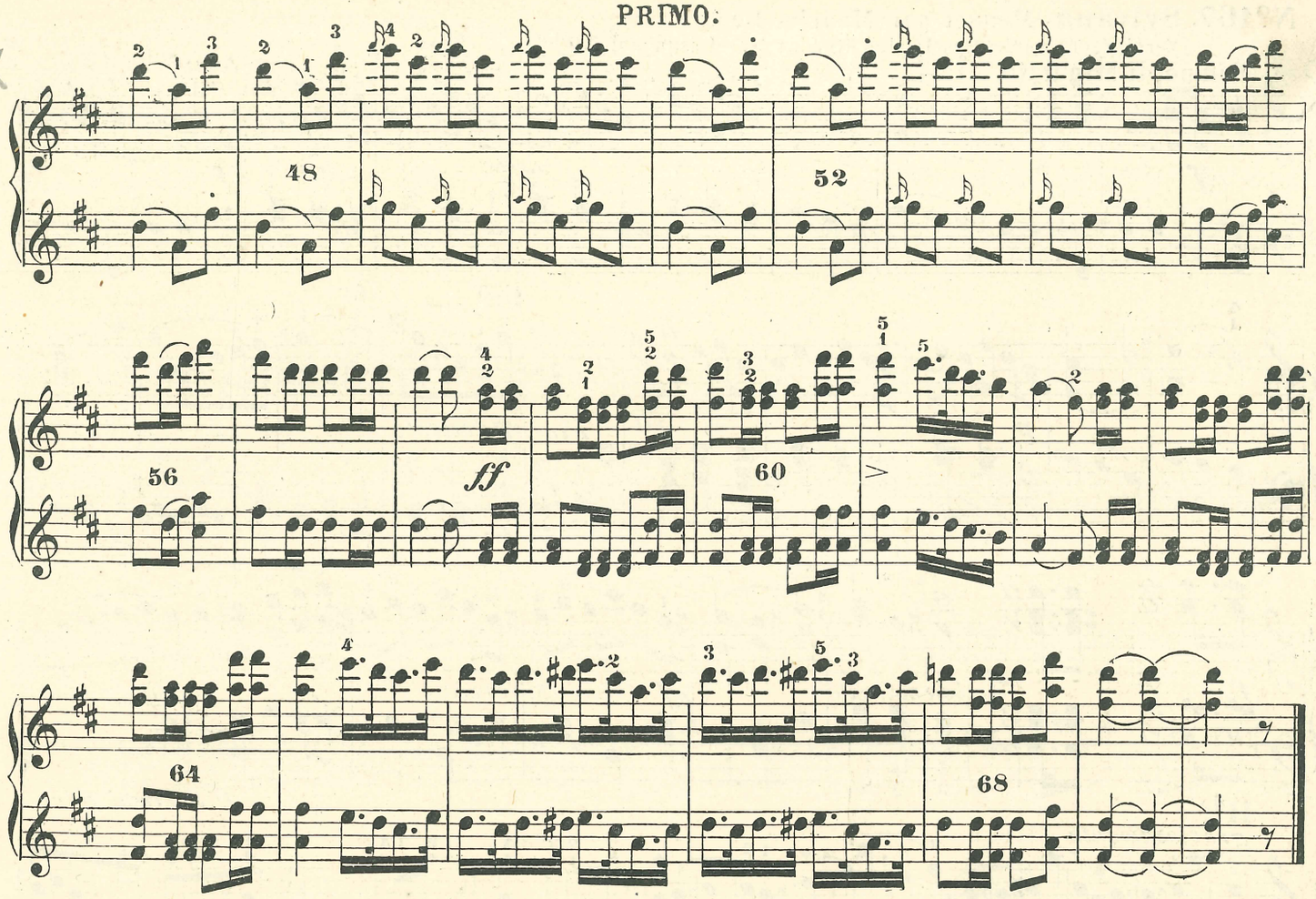
No 166. *Haiden-Röslein.* Lieblich.

Andantino.

Nach: Fr. Schubert Op. 3. No 3.



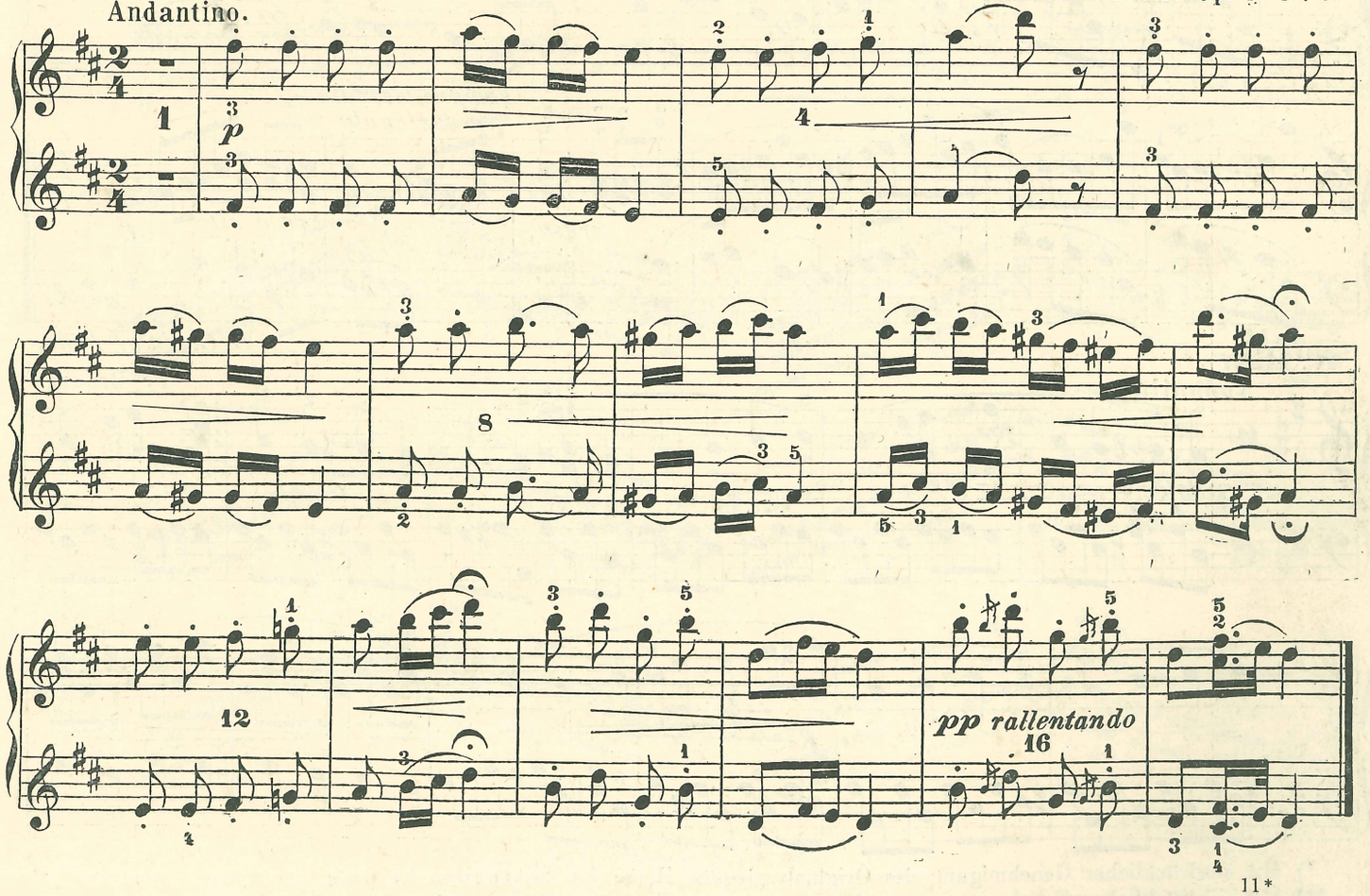
PRIMO.



No 166. *Haiden-Röslein.* Lieblich.

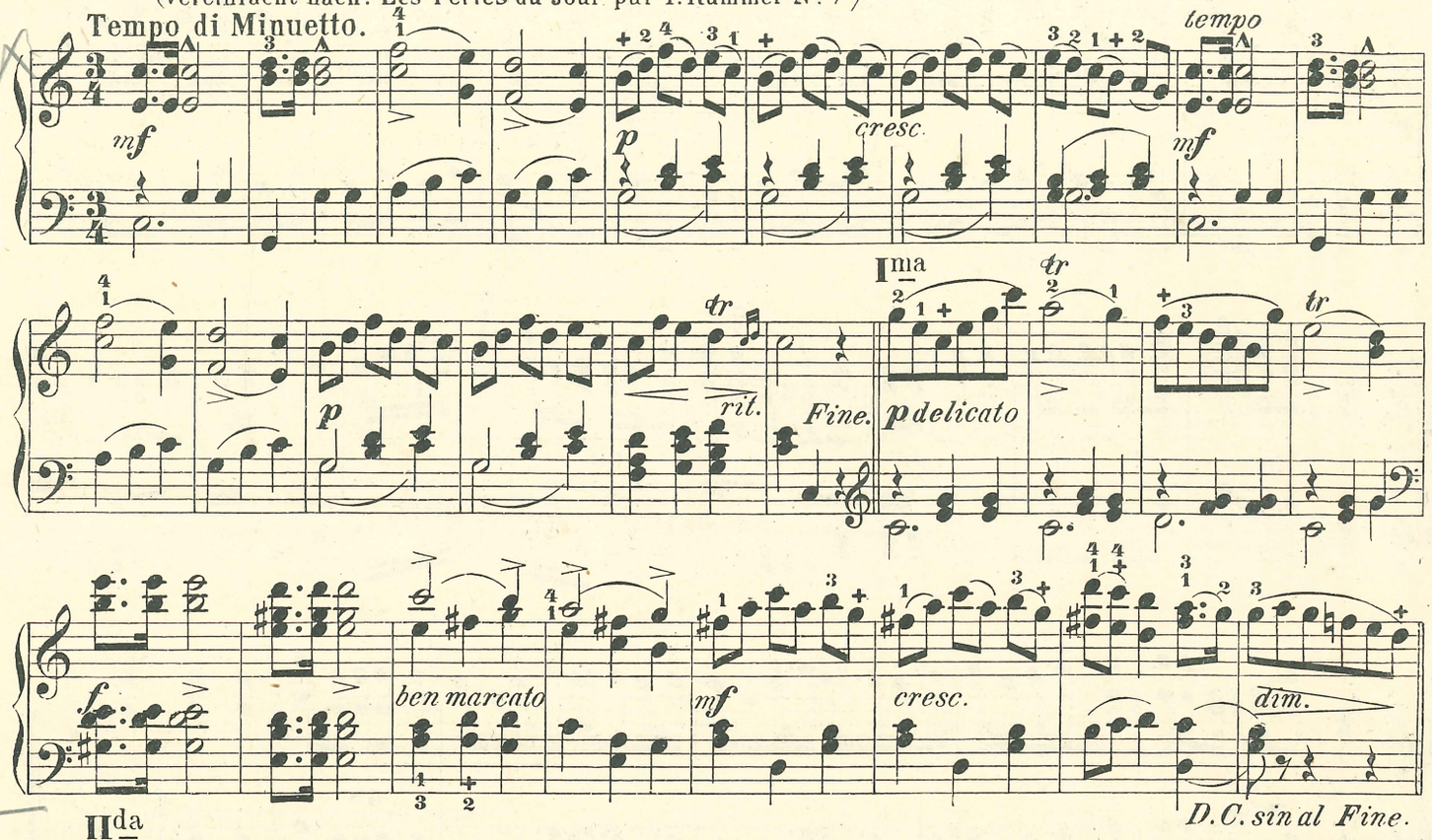
Nach Fr. Schubert Op. 3. No 3.

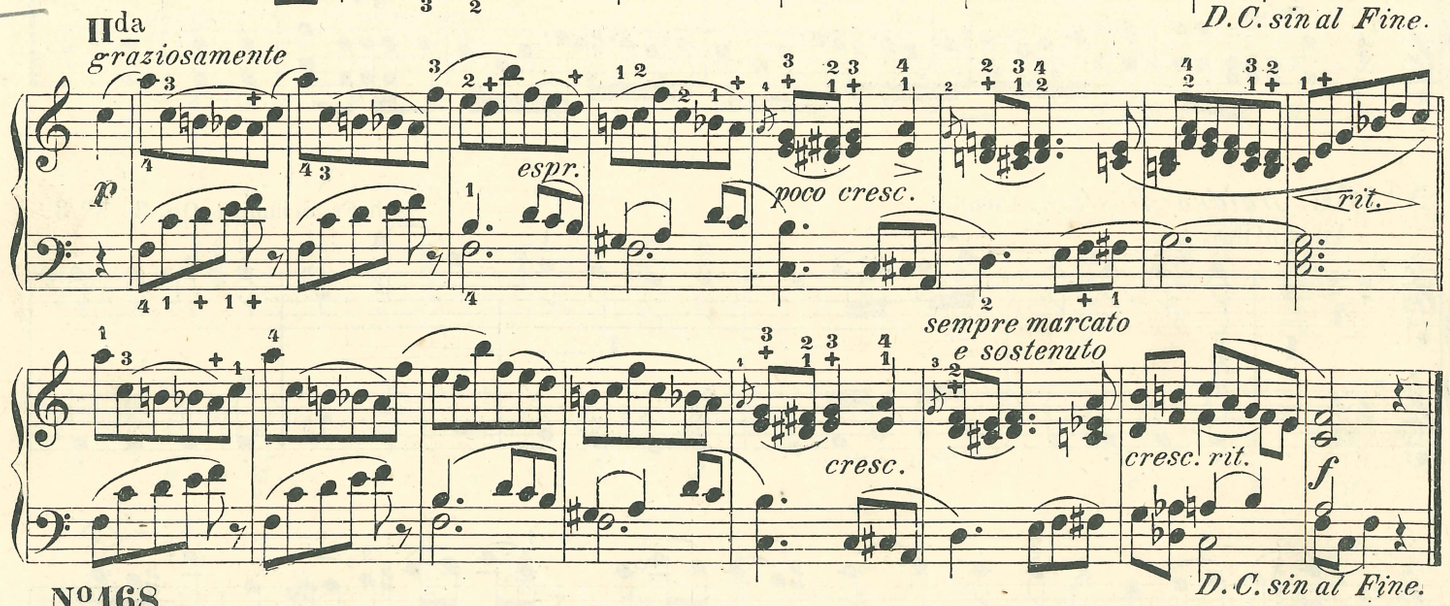
Andantino.



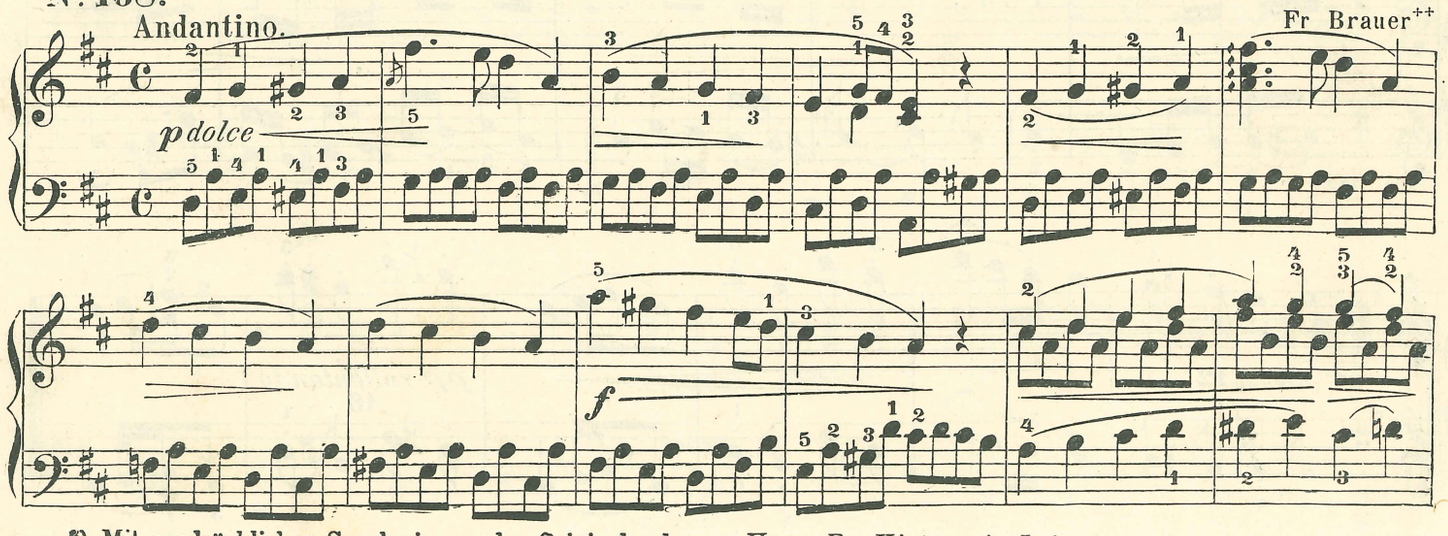
№167. Sylvana. Menuet par Maurice Lec.

(Vereinfacht nach: Les Perles du Jour par I. Rummel №7)



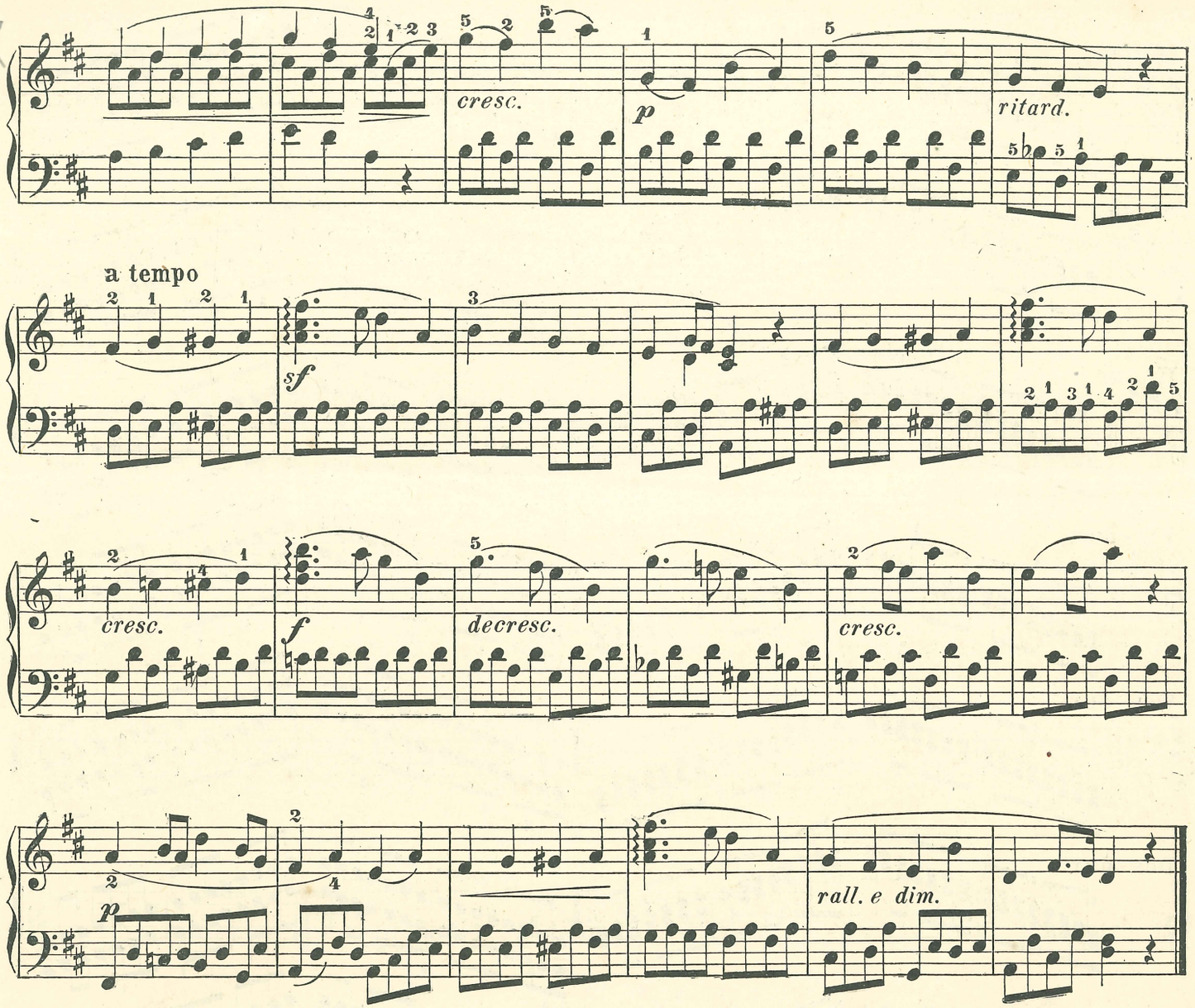


№168.

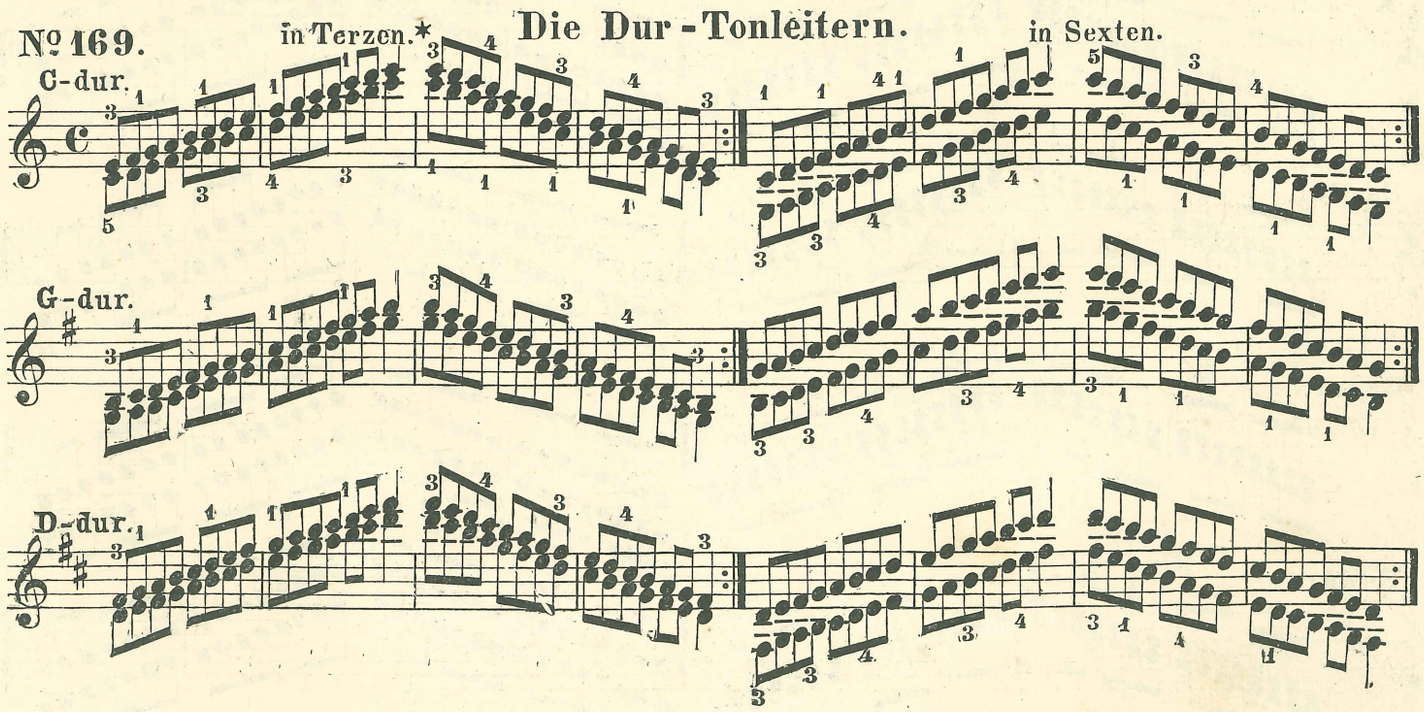


*) Mit ausdrücklicher Genehmigung des Originalverlegers, Herrn Fr. Kistner in Leipzig.

**) Mit ausdrücklicher Genehmigung des Originalverlegers, Herrn Carl Merseburger in Leipzig, aus dem „Pianoforteschüler“ von Fr. Brauer entnommen.

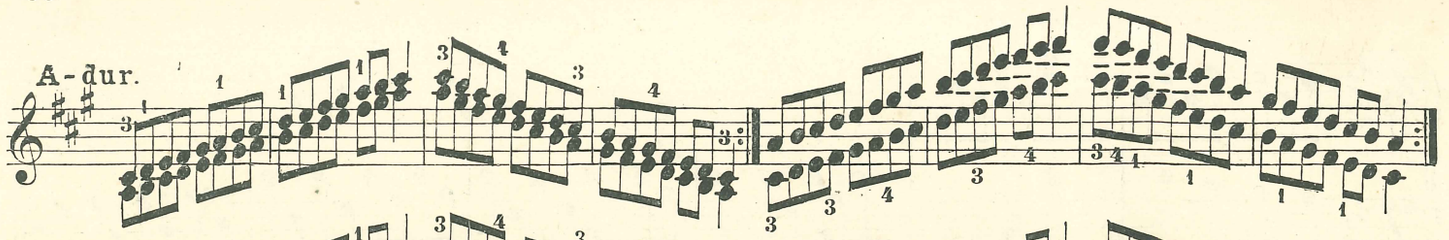


Nº 169. Die Dur-Tonleitern.

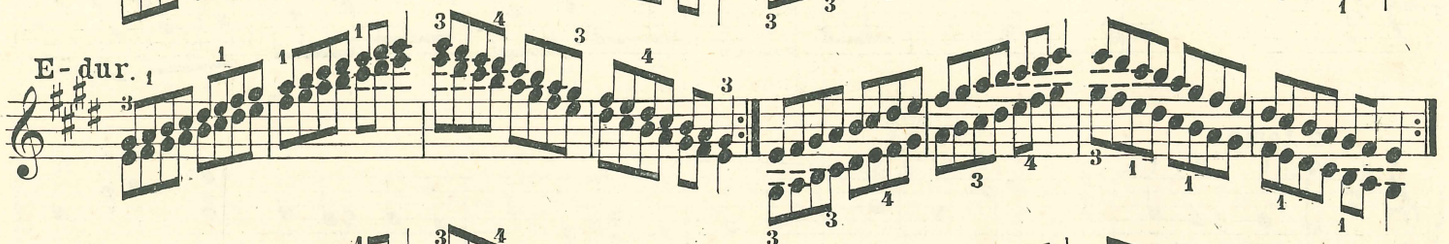


*) Mit gleicher Applikatur demnächst auch in Dezimen zu spielen.

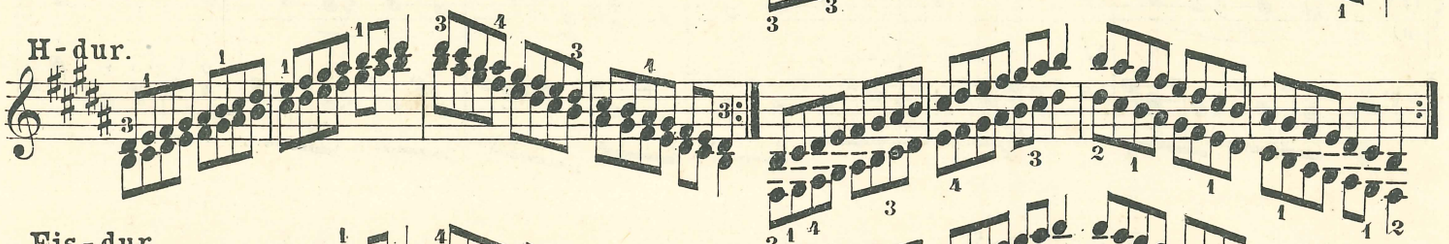
A-dur.



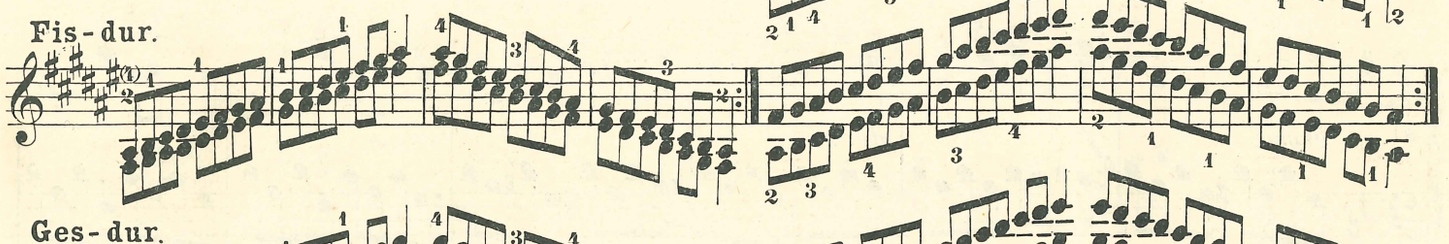
E-dur.



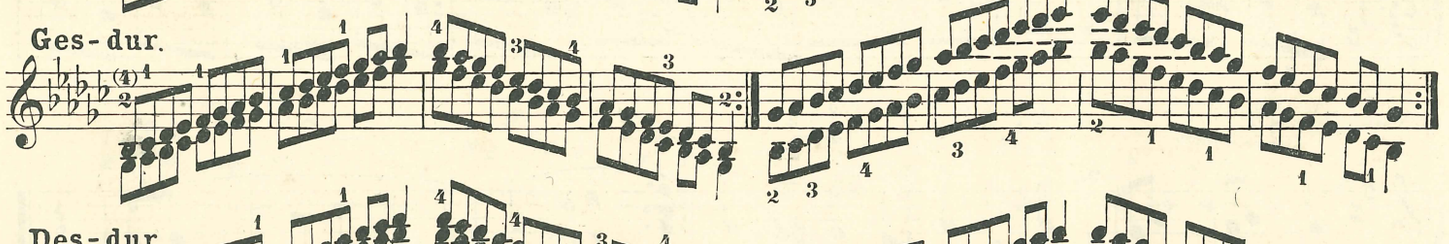
H-dur.



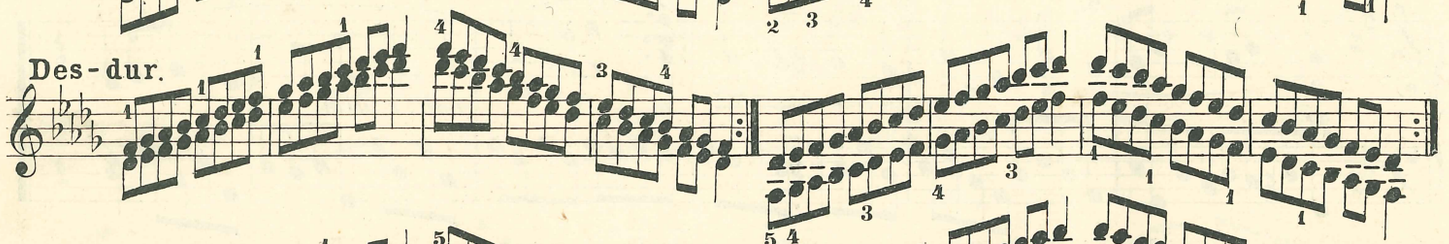
Fis-dur.



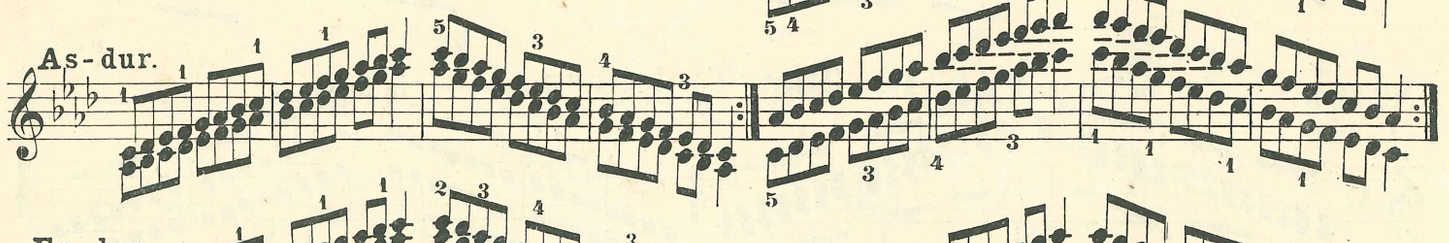
Ges-dur.



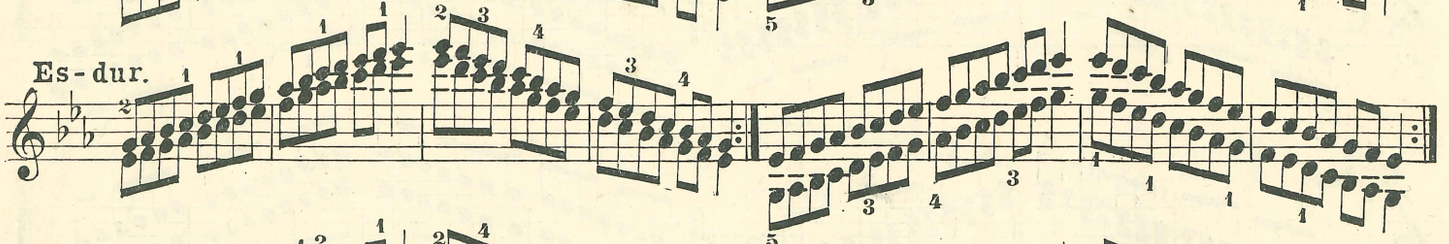
Des-dur.



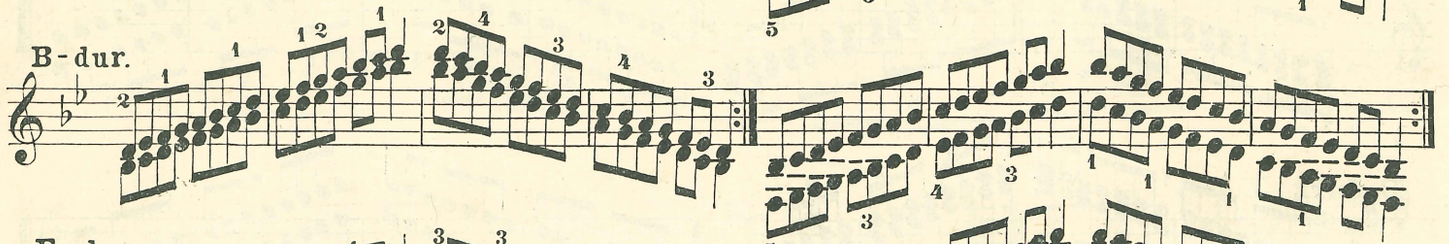
As-dur.



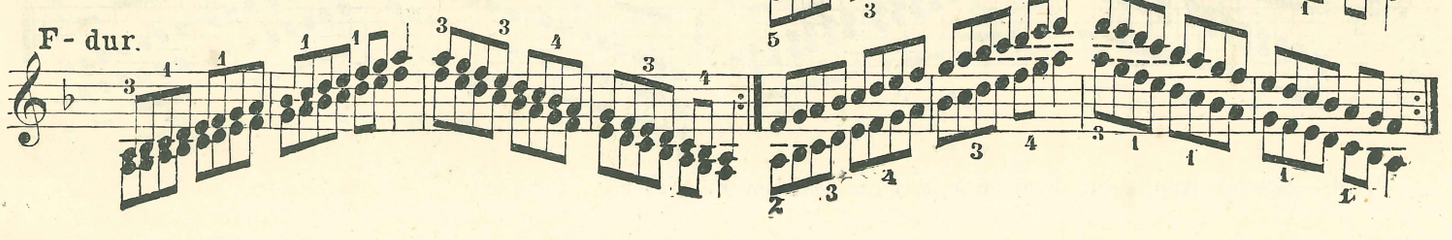
Es-dur.



B-dur.



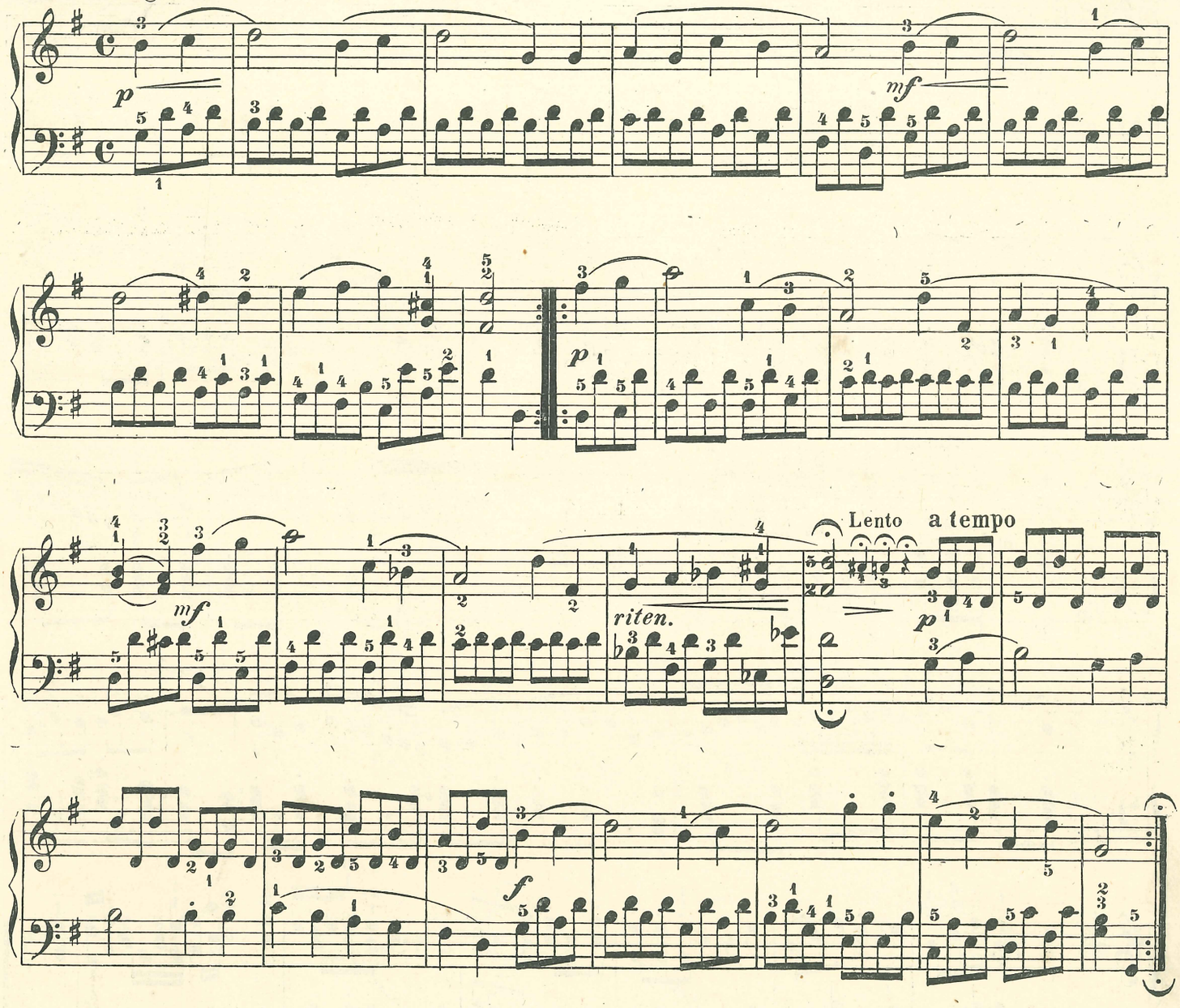
F-dur.



№ 170.

Allegretto.

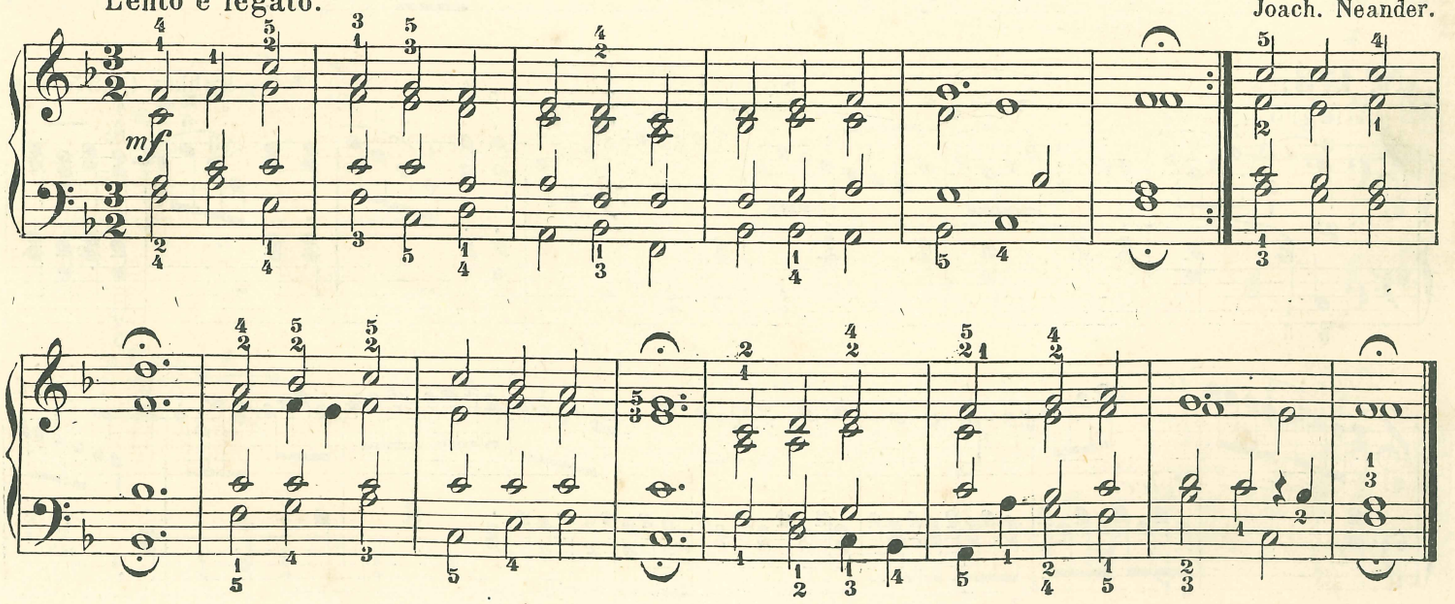
A. E. Müller.



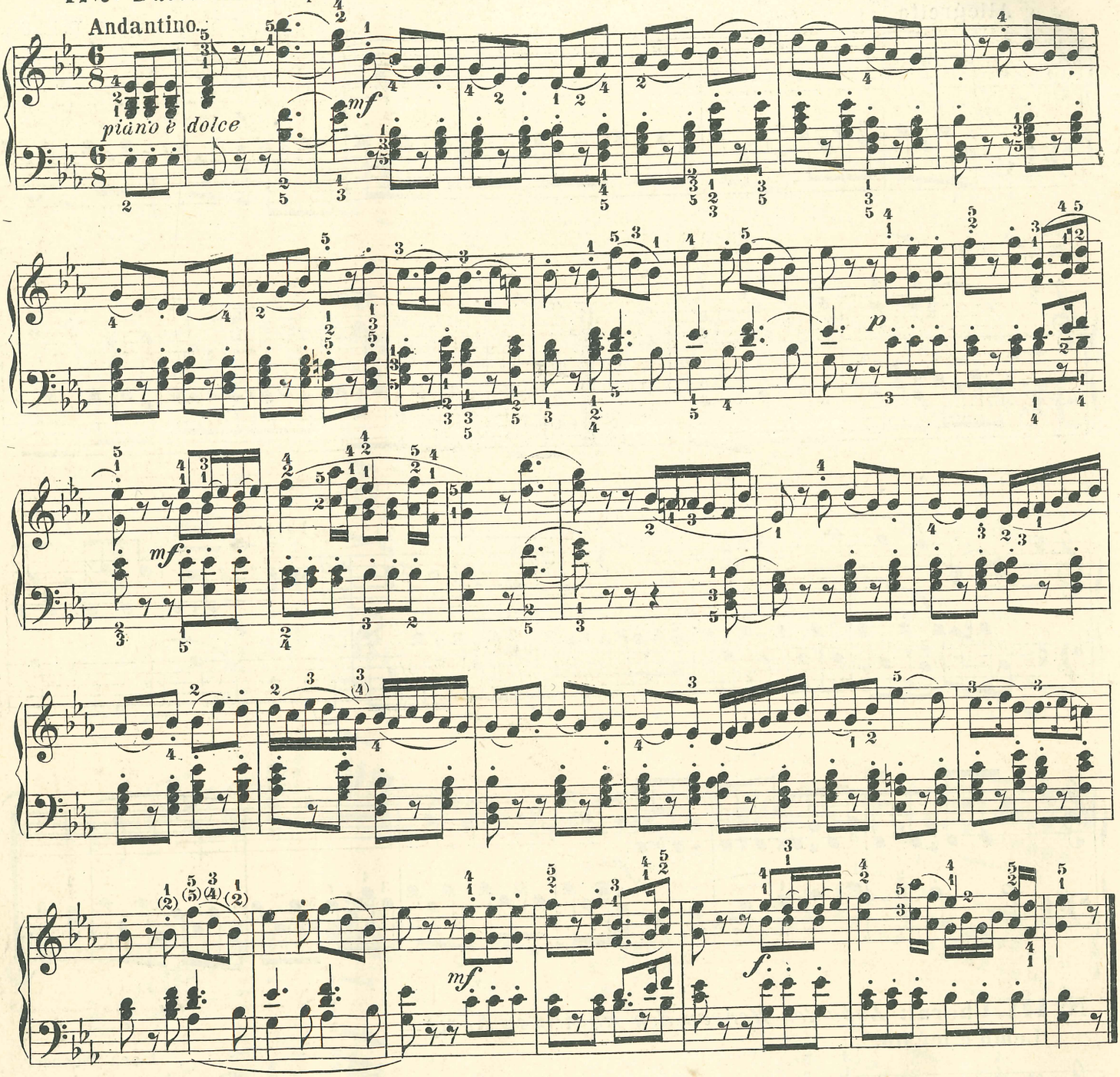
№ 171. Choral: *Lobe den Herren, den mächtigen König —*

Lento e legato.

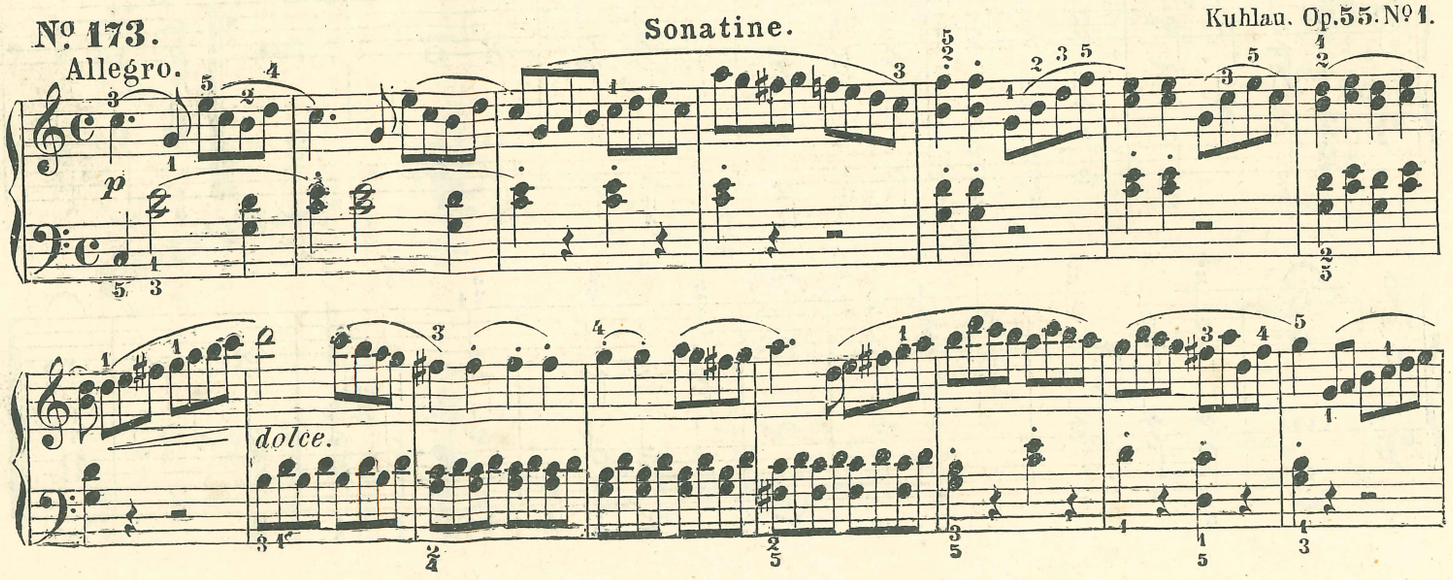
Joach. Neander.

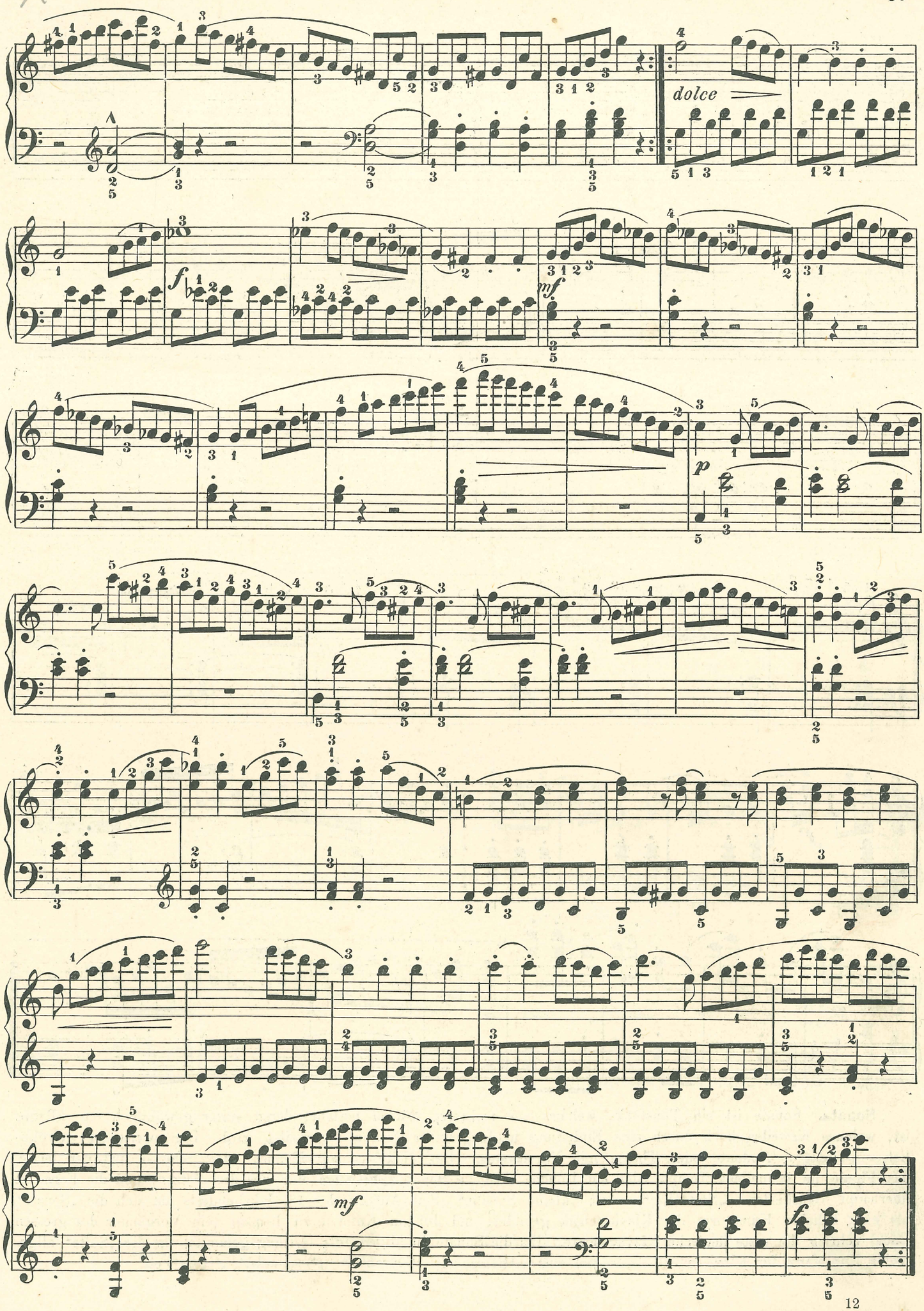


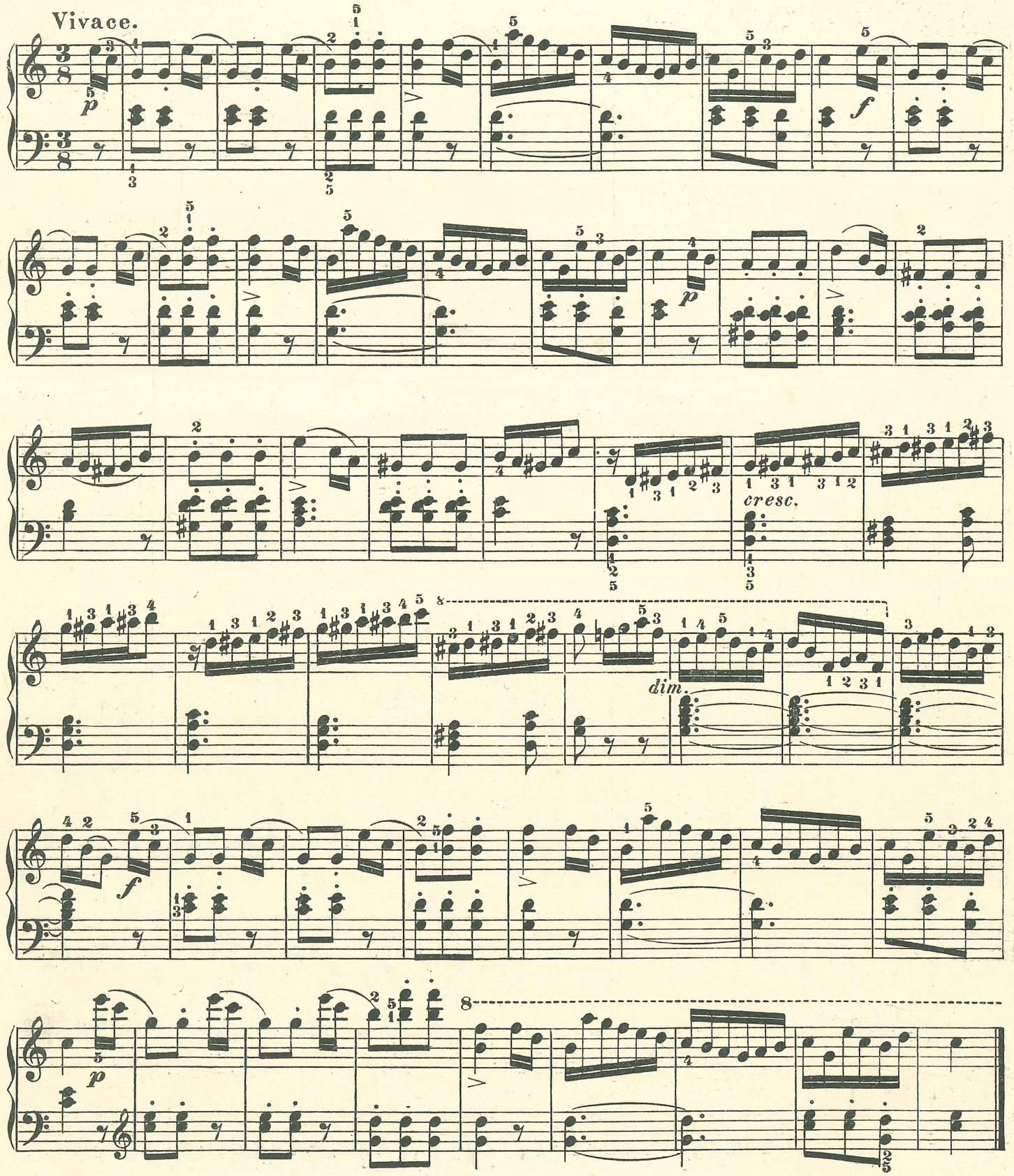
172. ***Duett:*** Aus der Oper: „Die Zauberflöte" von W. A. Mozart.



№ 173. **Sonatine.** Kuhlau. Op. 55. № 1.




dolce
f
mf
p
mf
f

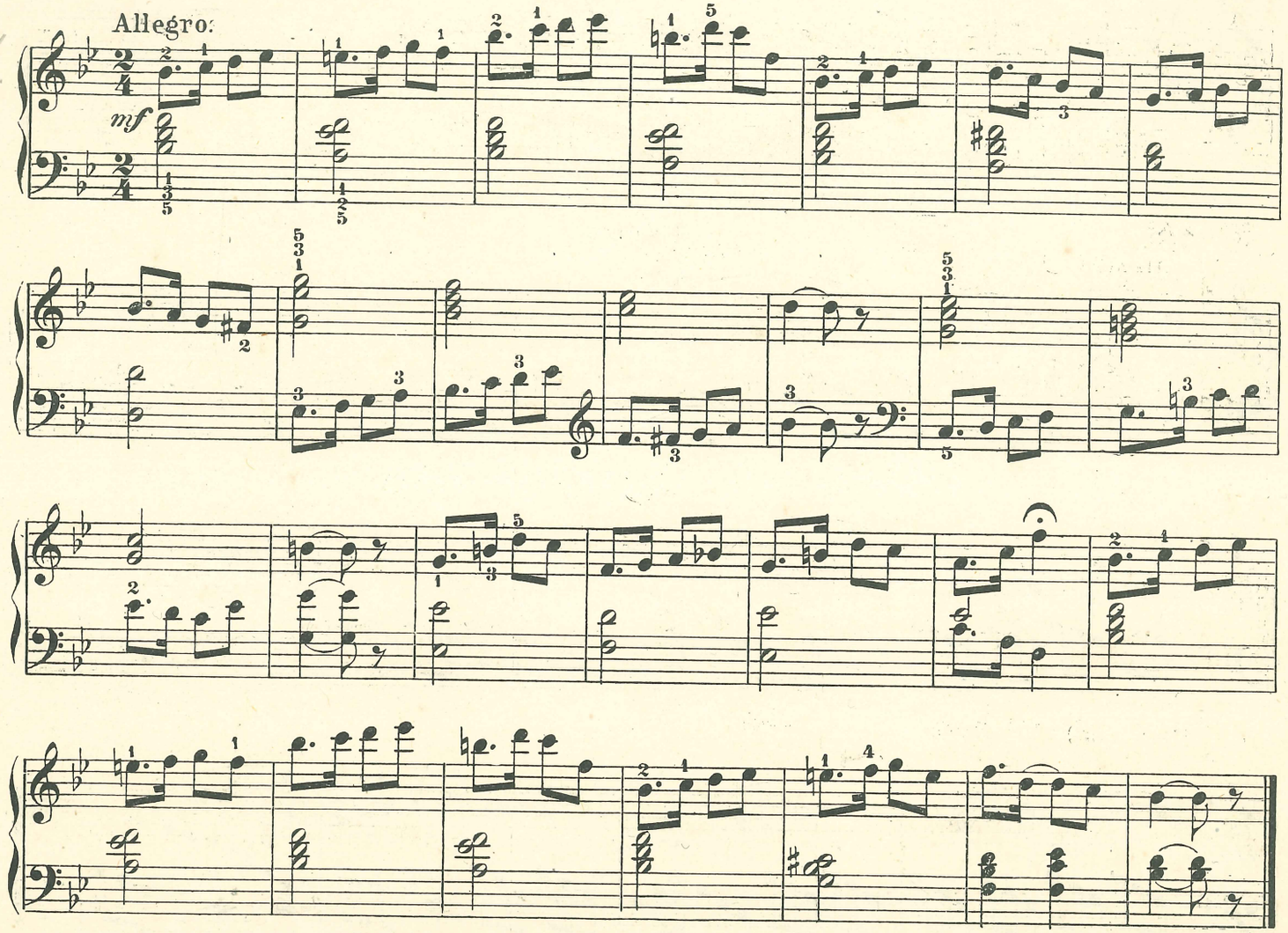


Sonata. Sonate ist ein Tonstück, welches aus mehreren Sätzen besteht, deren erster gewöhnlich ein Allegro ist, welches bisweilen noch durch eine Einleitung in langsamem Tempo vorbereitet wird. Der zweite ist gewöhnlich ein Adagio, Andante oder Thema mit Variationen. Der dritte ist ein Menuet oder Scherzo und der letzte, das Finale im schnellem Tempo oder ein Rondo. Manche Sonaten bestehen nur aus drei Sätzen, und die Form ist überhaupt verschieden. „**Sonatine**“ heisst „kleine Sonate.“ Seit Anfang des 18. Jahrhunderts hat sich die „Sonate“ als eine beliebte Kunstform der Klaviermusik gebildet, und Johann Kuhnau zu Leipzig (ein Vorgänger des grossen Bach) schrieb die erste deutsche Klaviersonate. Bis die Sonate zu allgemeiner Geltung gelangte war die „Suite“ allgemeine Kunstform fur Klaviermusik, bestehend aus: „Allemande,“ „Courante,“ „Surabande,“ „Gigue“ etc.

No. 174. en 176.

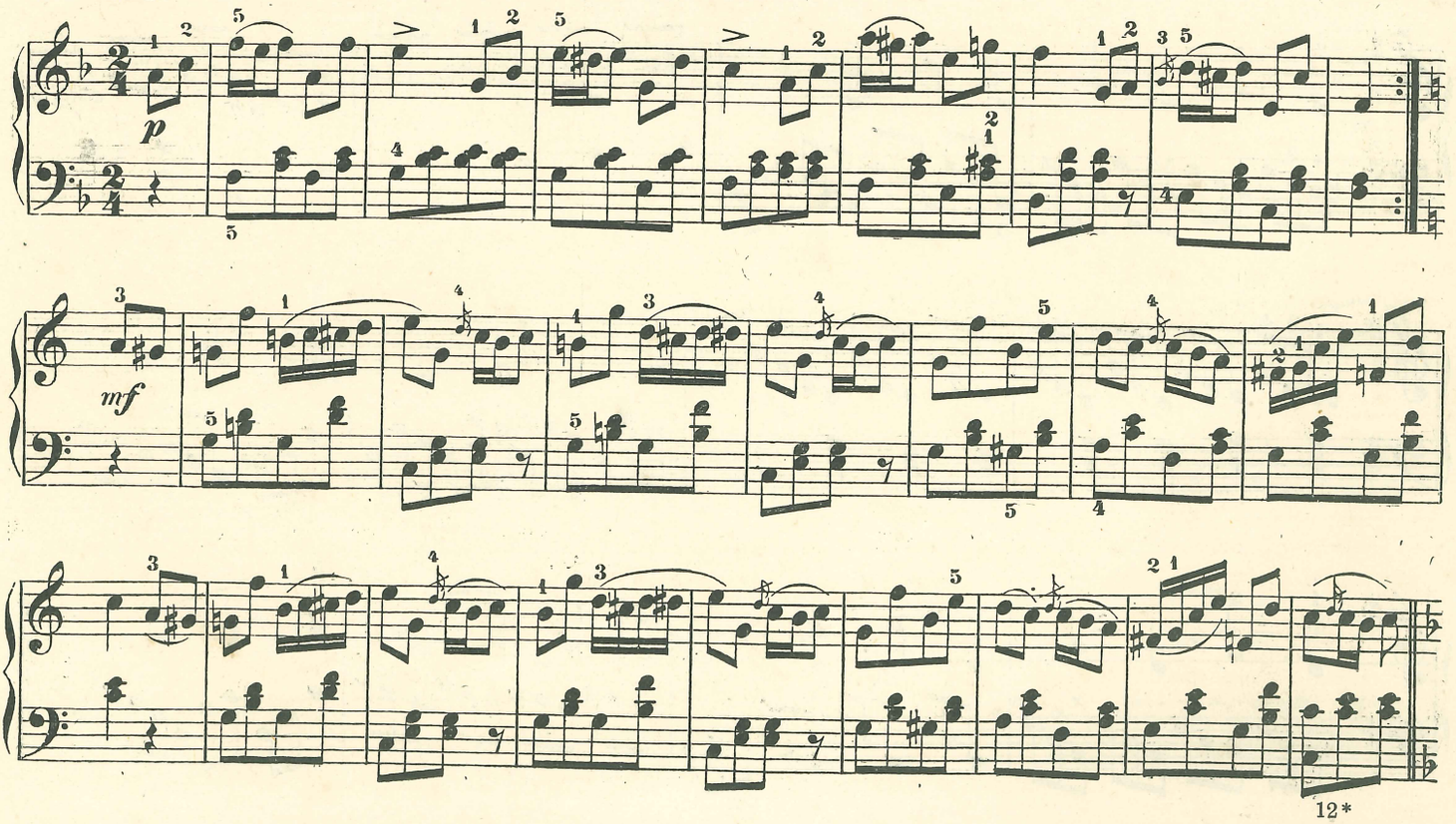
Etude.

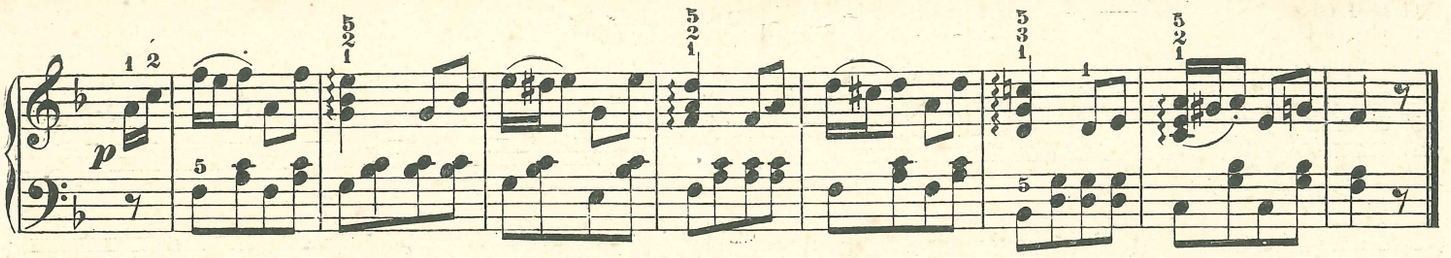
Allegro.



№ 175.

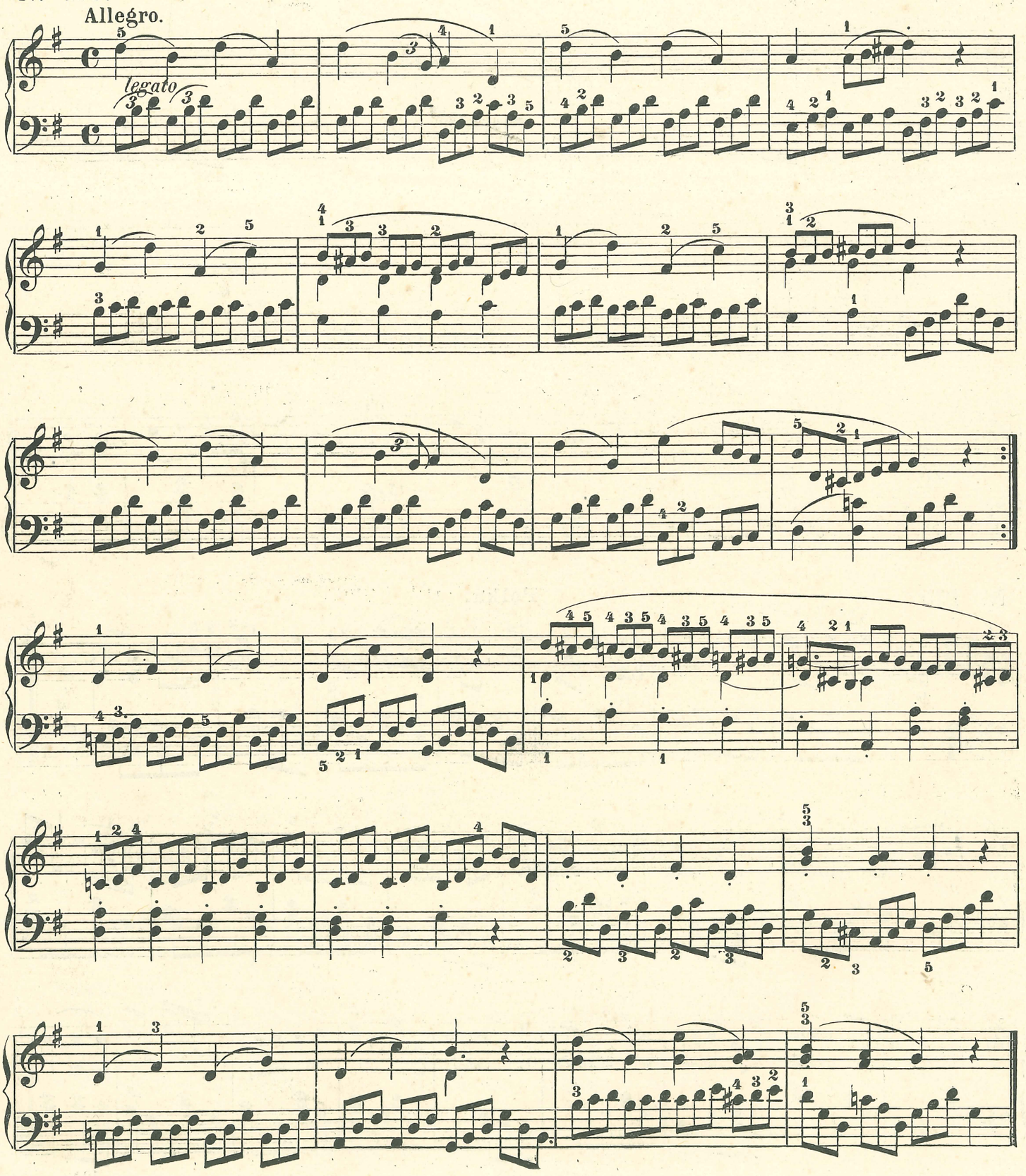
Polka.





№ 176. Etude.

Allegro.

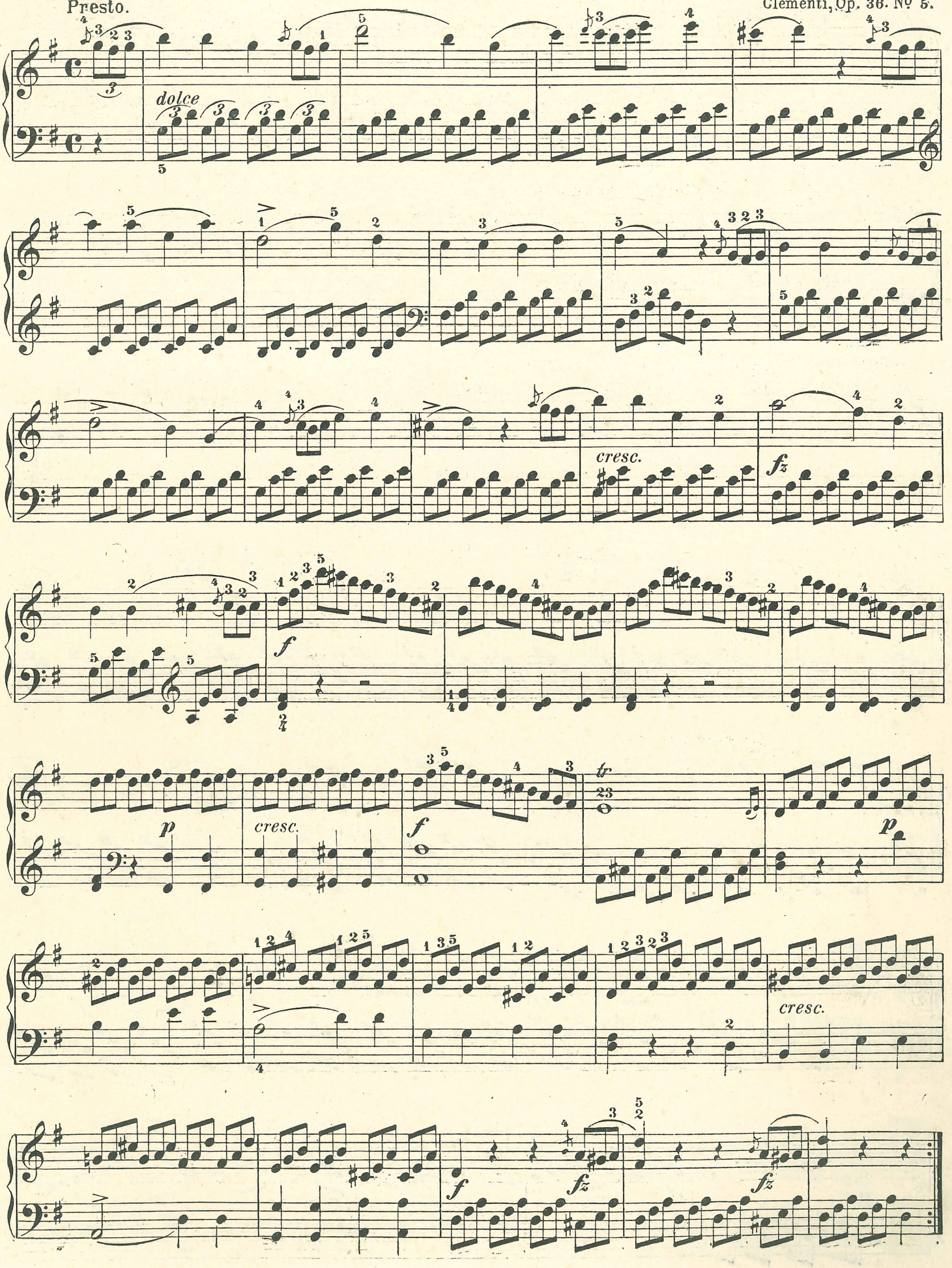


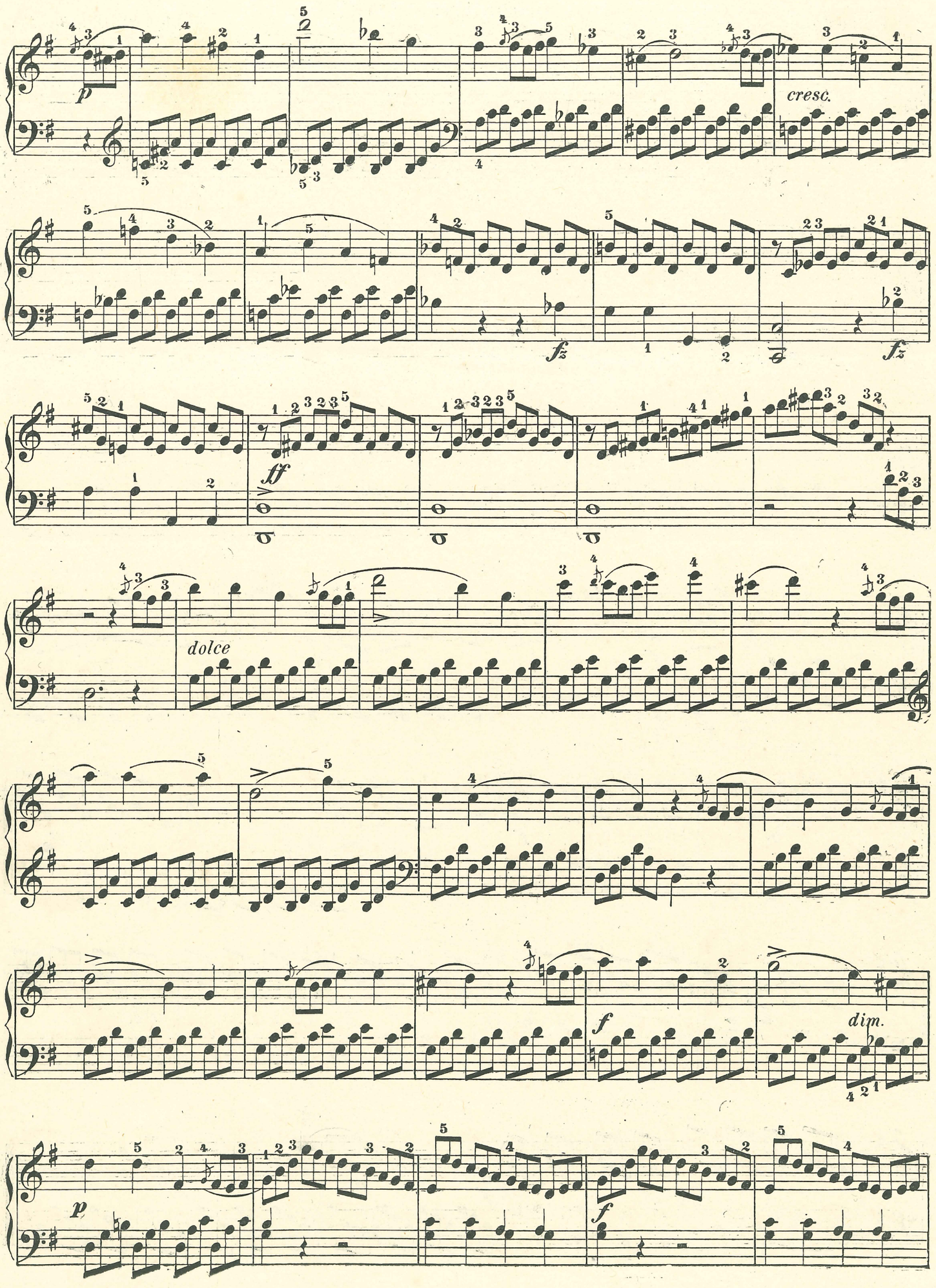
No 177.

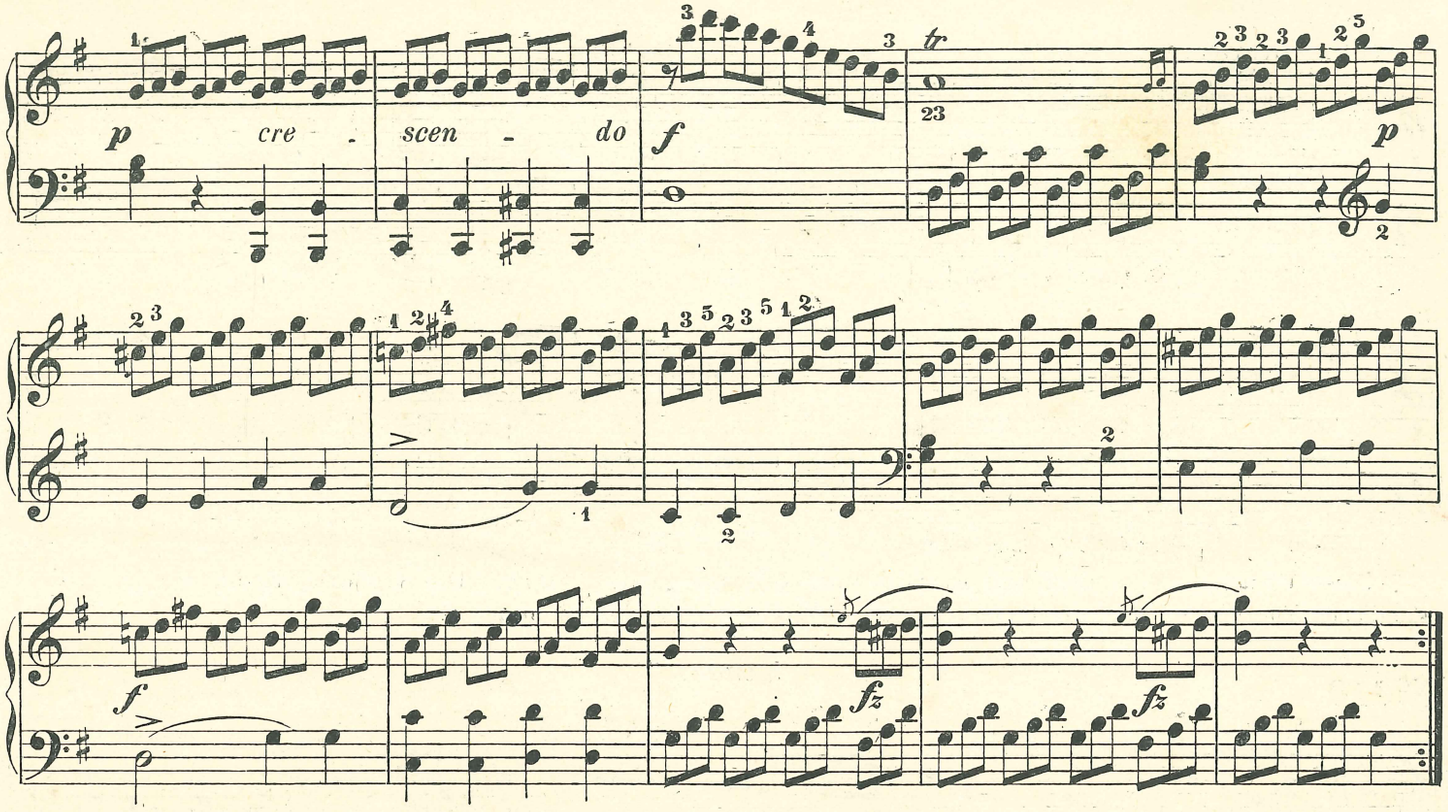
Sonatine. (I. Theil.)

Presto.

Clementi, Op. 36. No 5.

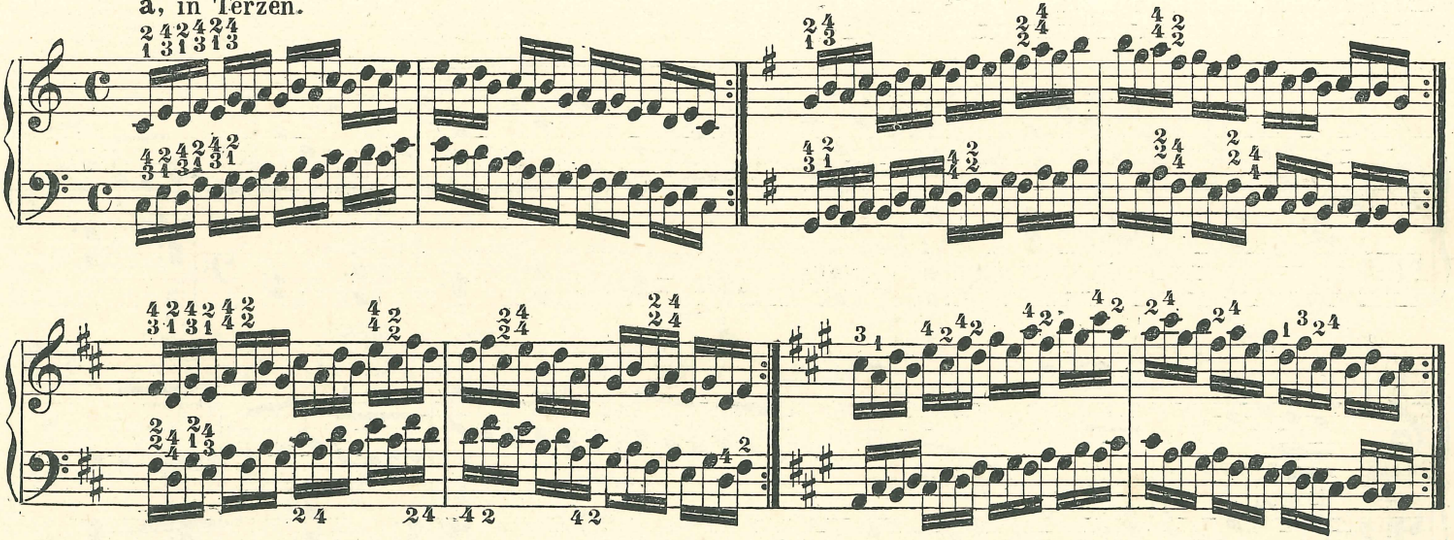



p
cresc.
fz
fz
ff
dolce
f
dim.
p
f

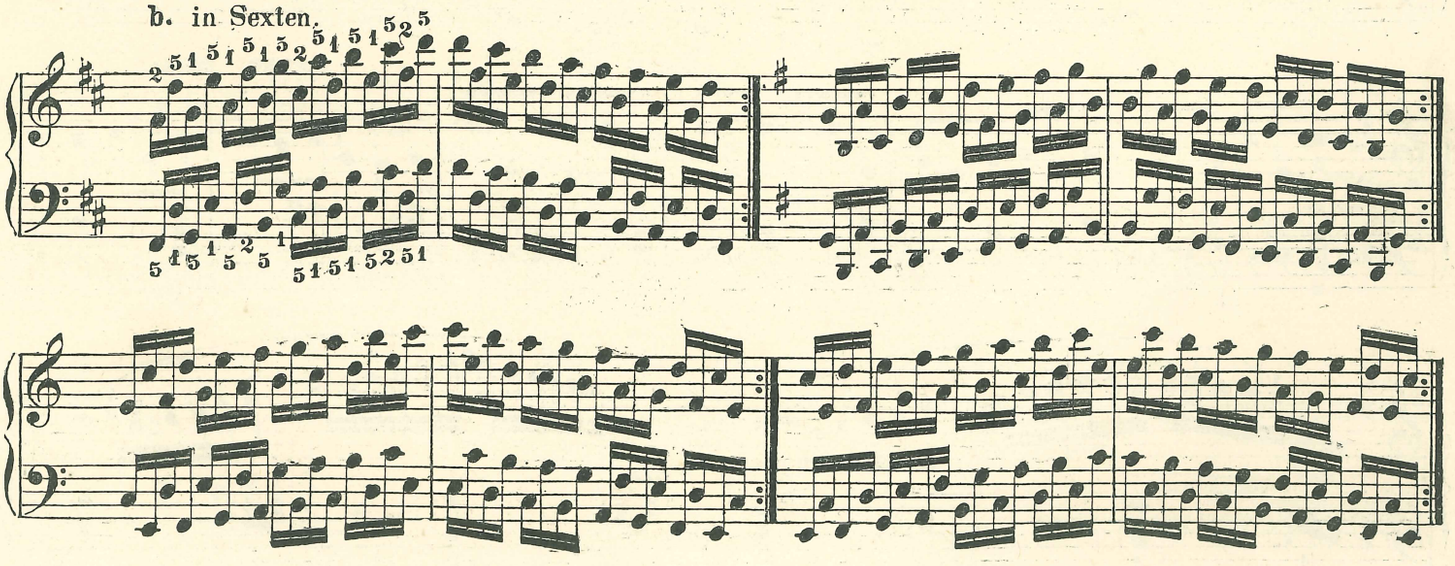


No. 178. Finger-Studien.

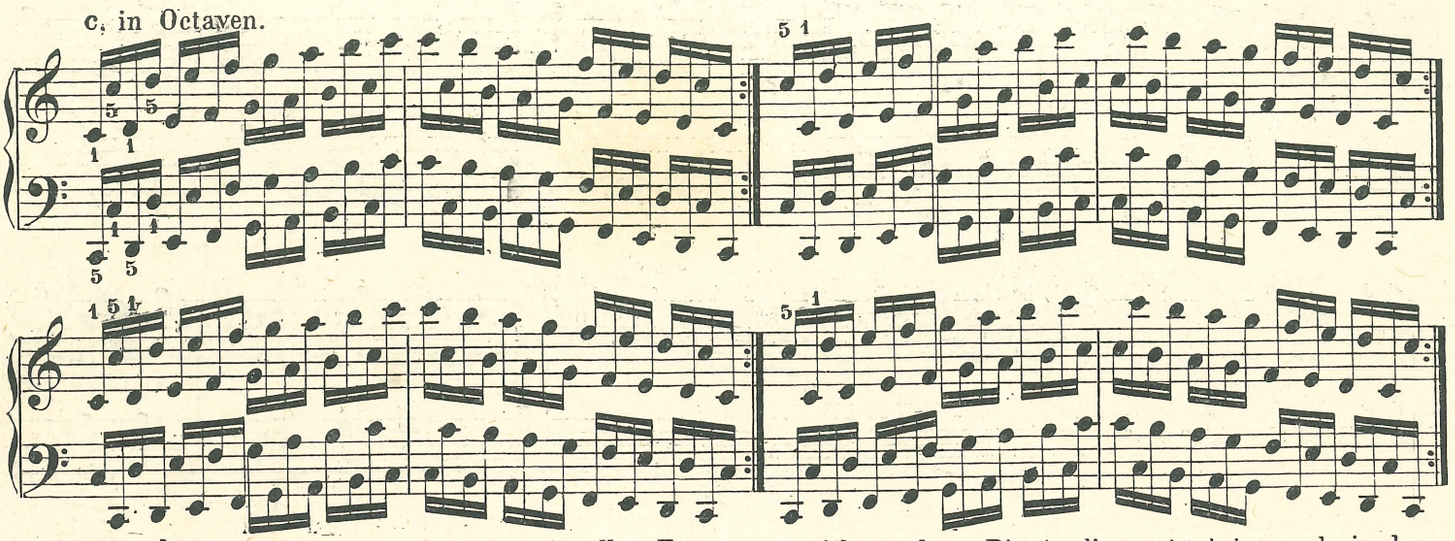
a, in Terzen.



b. in Sexten.



c, in Octaven.

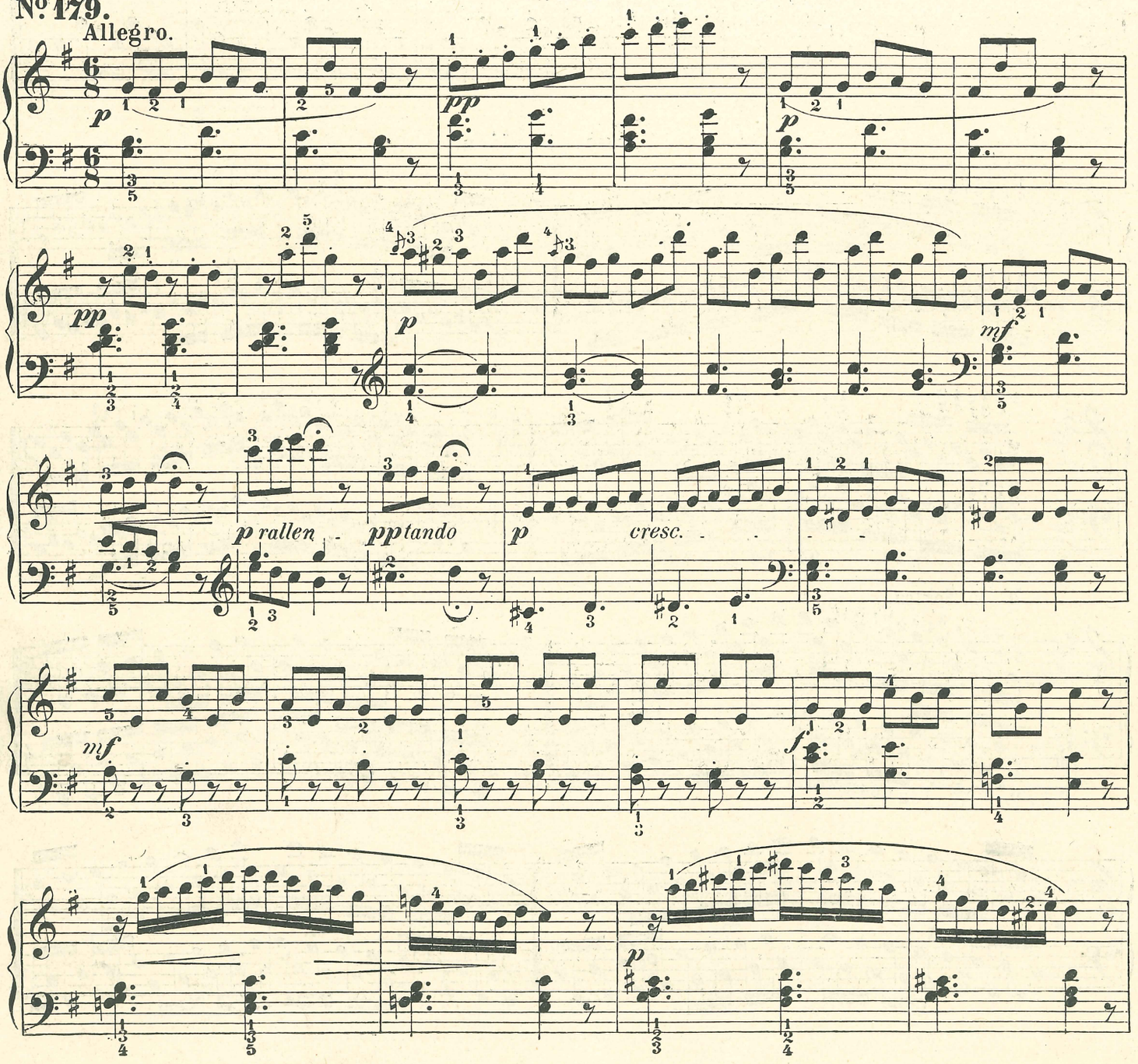


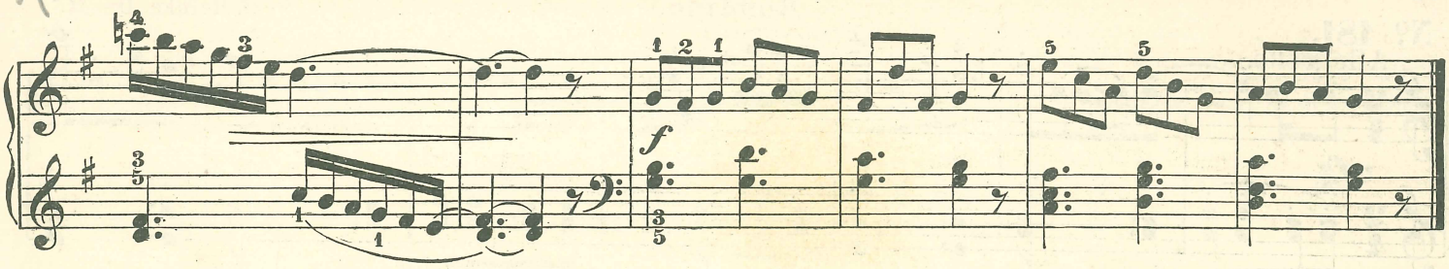
Diese Übungen sollen nach und nach in allen Tonarten gespielt werden. Die Applicatur ist bei a. u. b. in den sämtlichen Tonarten so, dass der Daumen auf den Obertasten möglichst vermieden wird.

Etude.

№ 179.

Allegro.



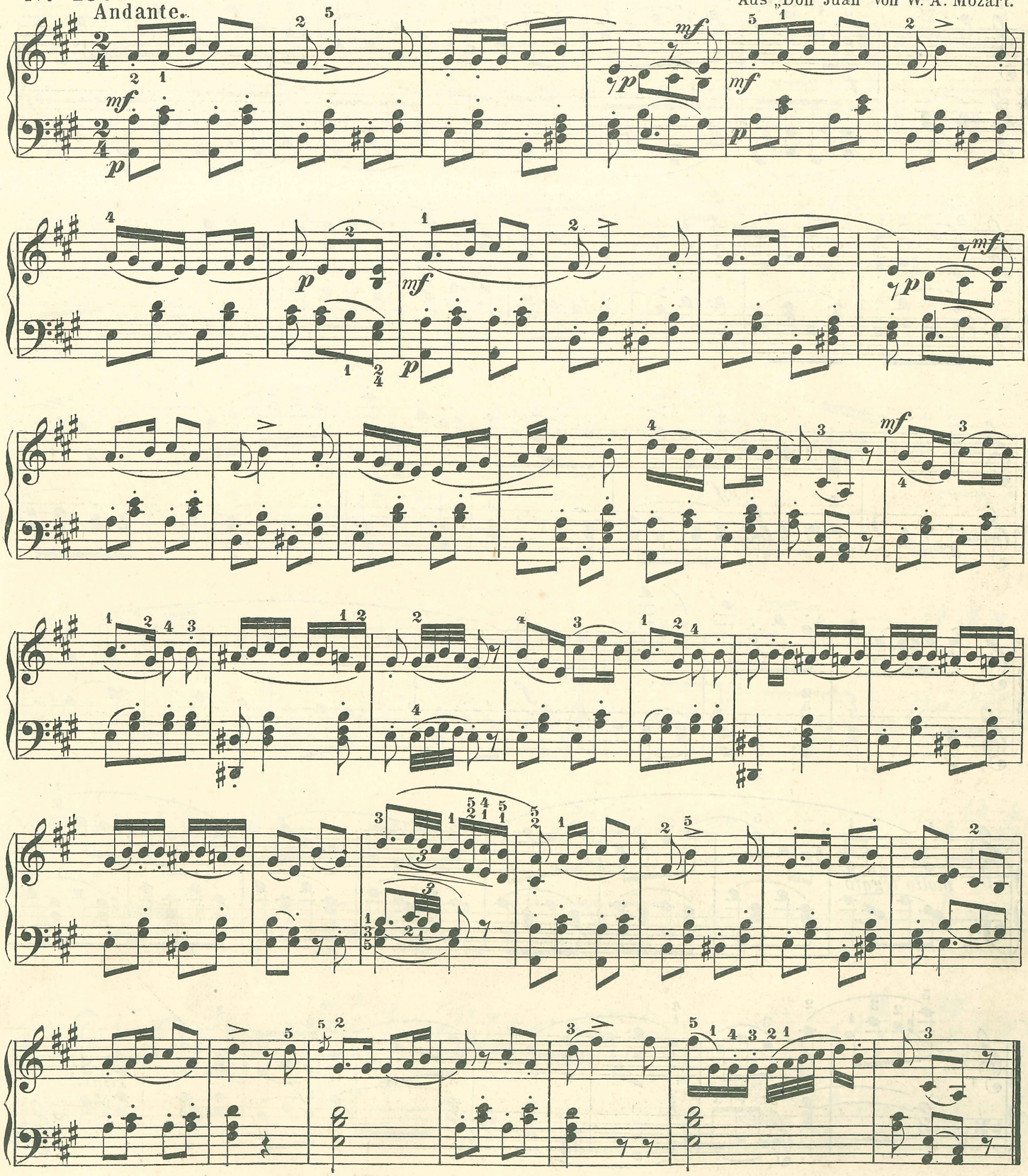


№ 180.

Duett.

Aus „Don Juan“ von W. A. Mozart.

Andante.

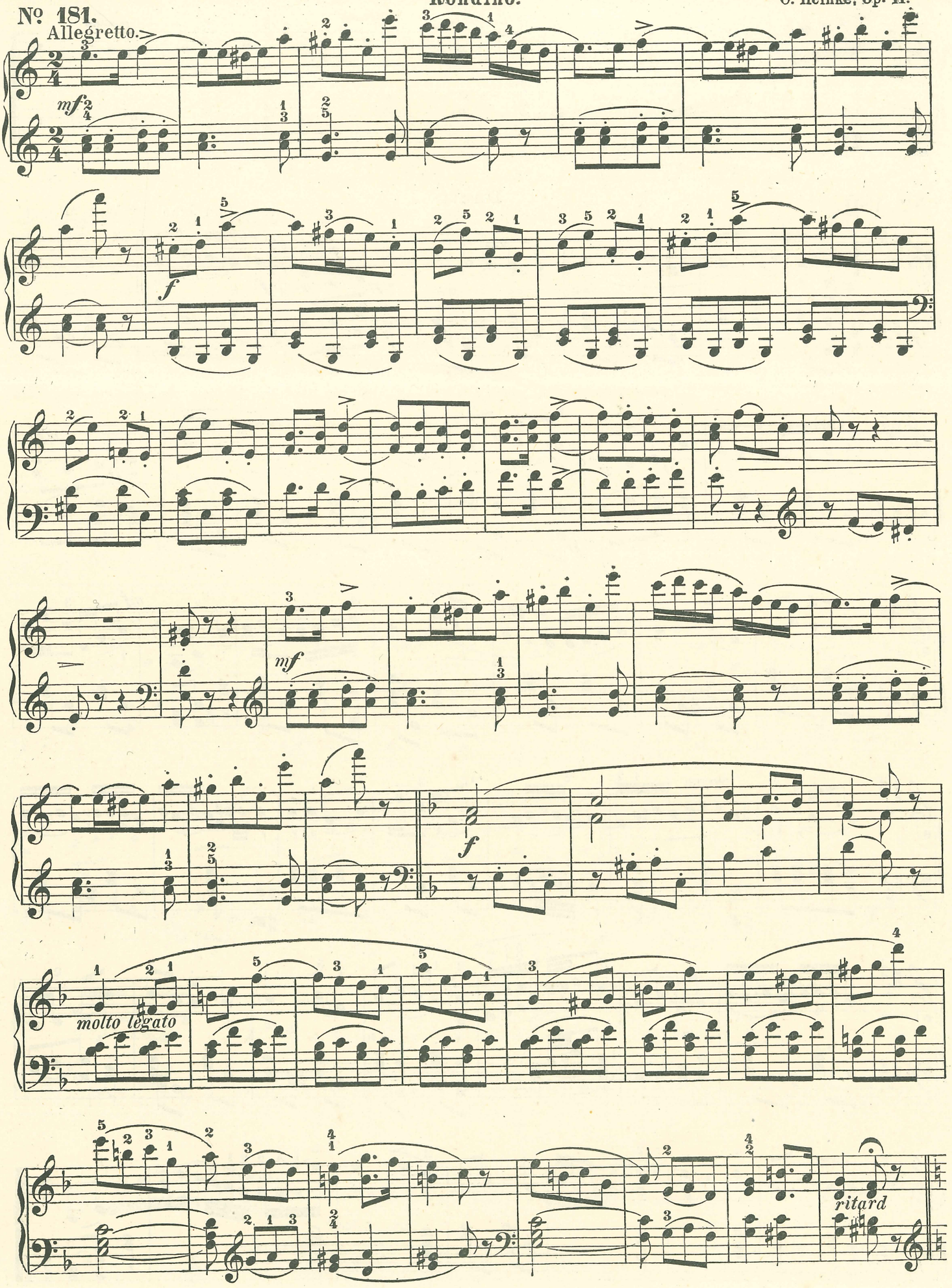


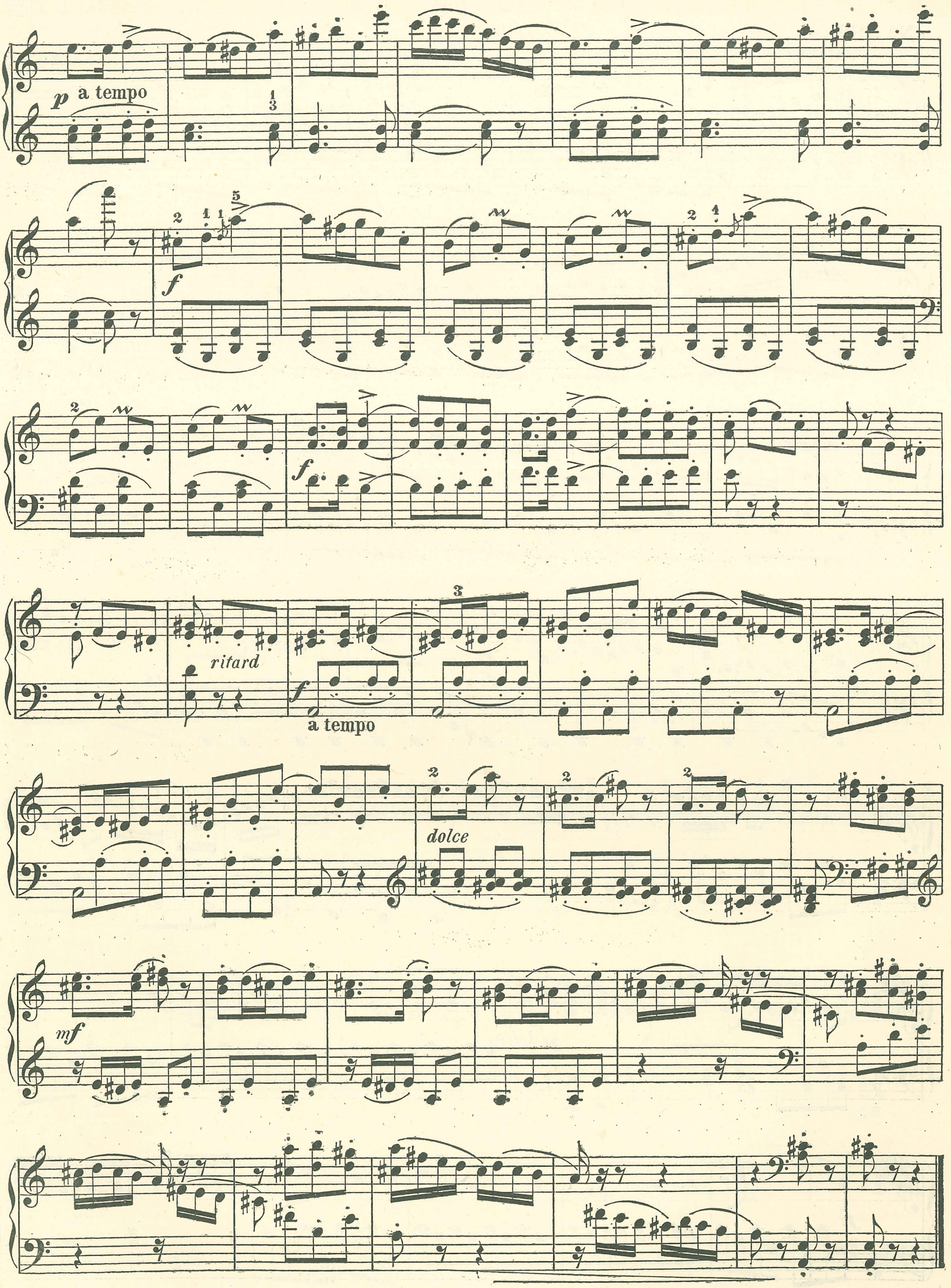
Rondino.

O. Heinke, Op. 11.*

№ 181.

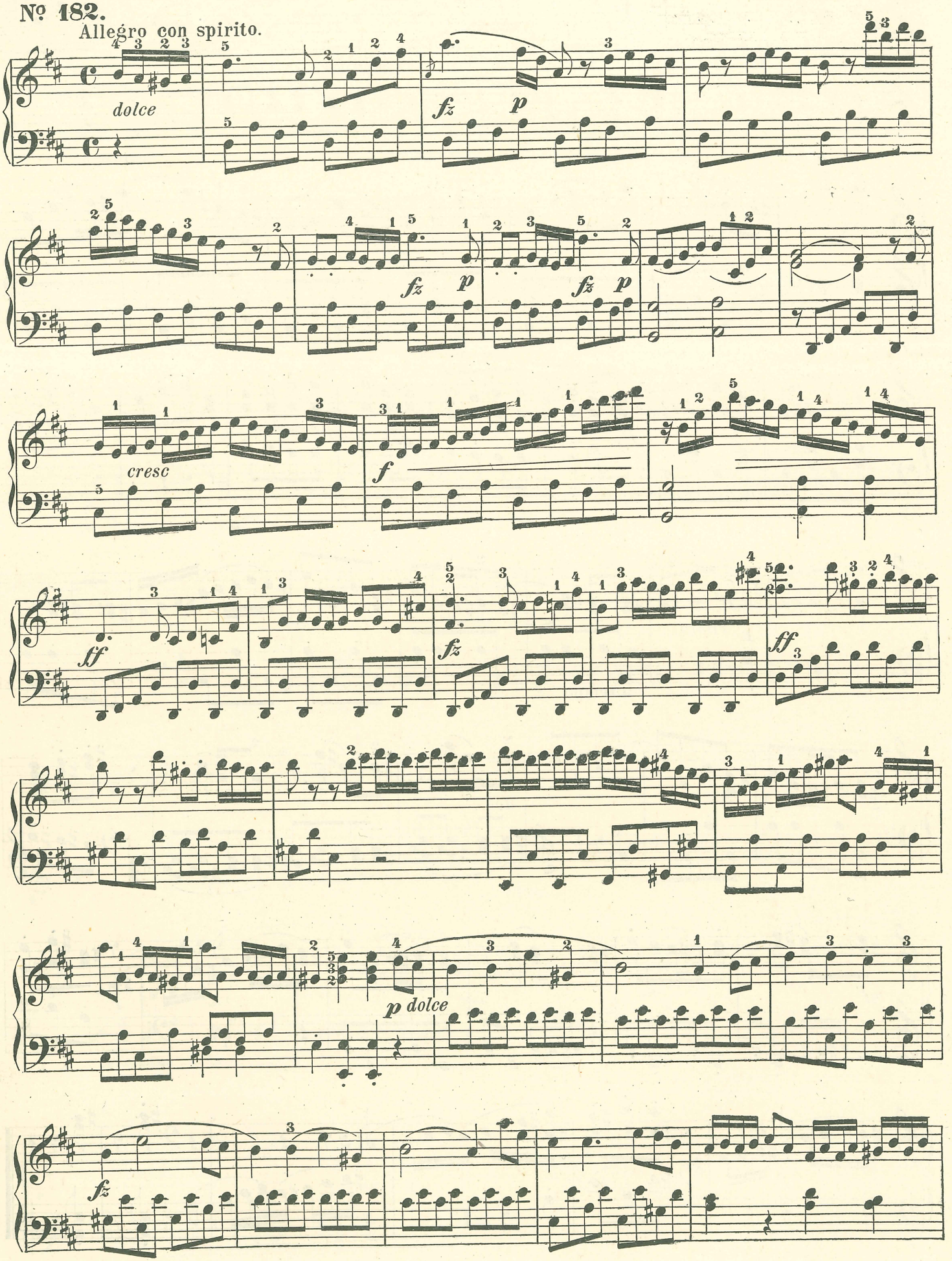
Allegretto.

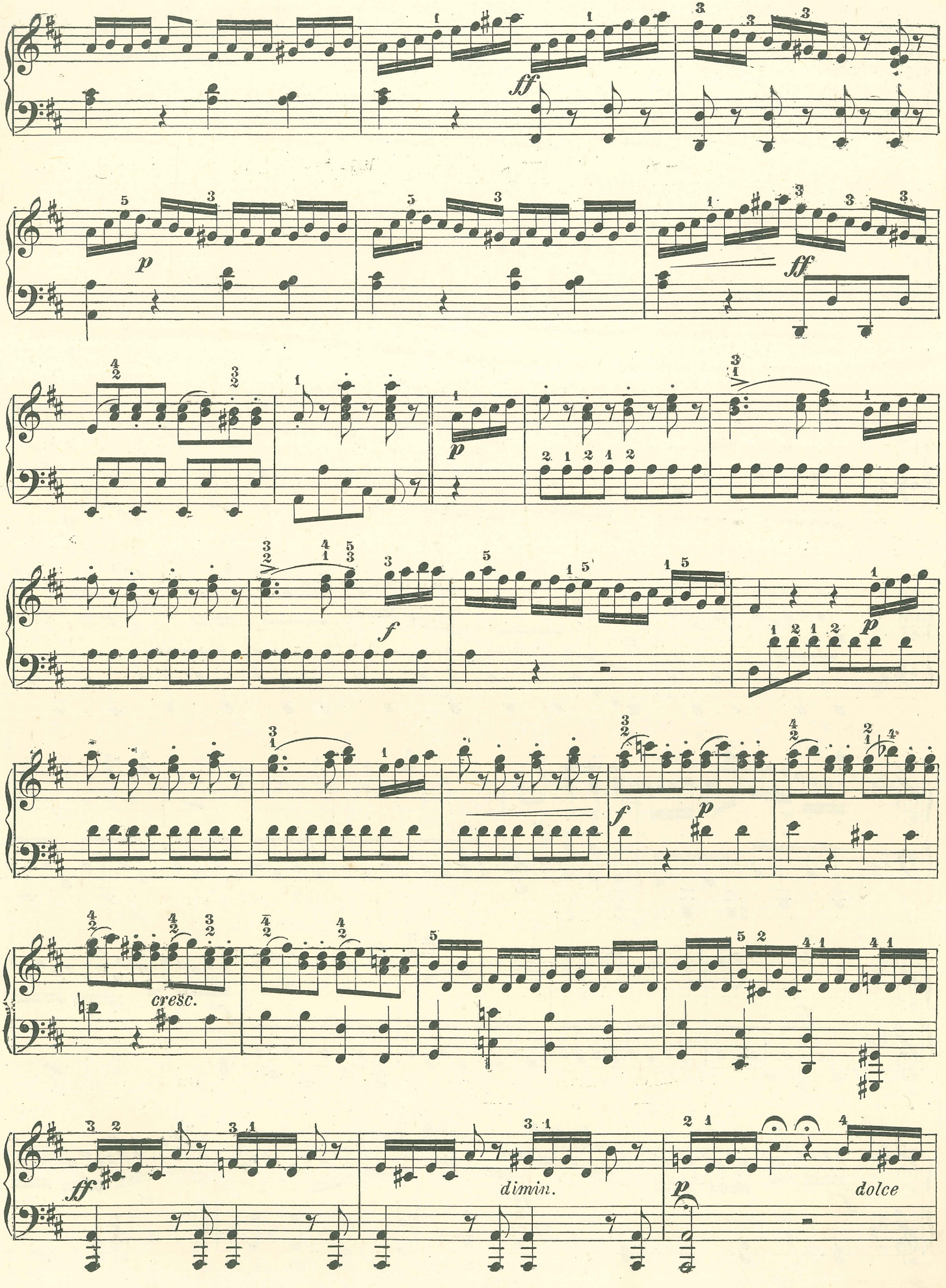


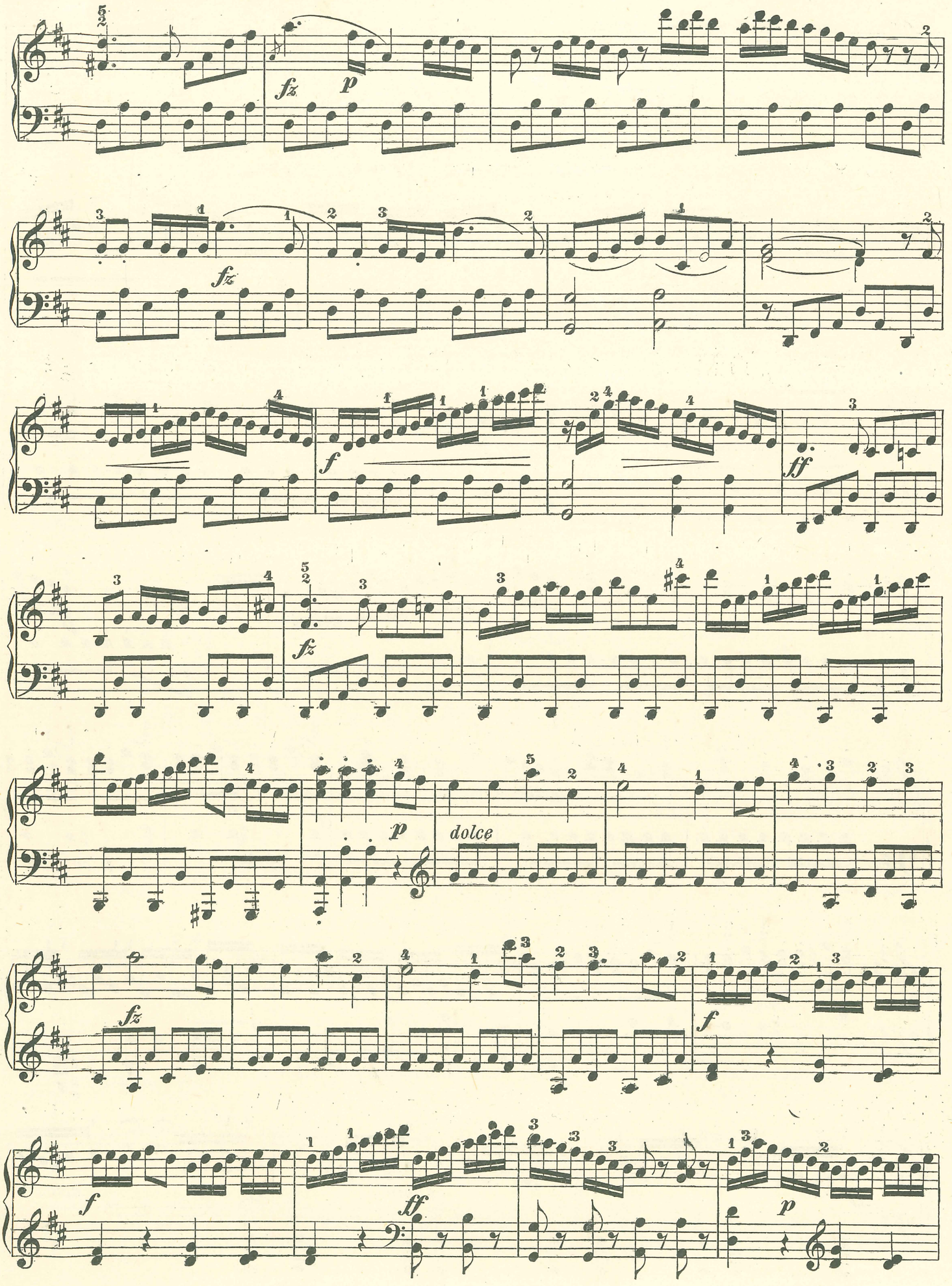

p a tempo
f
f
ritard
f
a tempo
dolce
mf

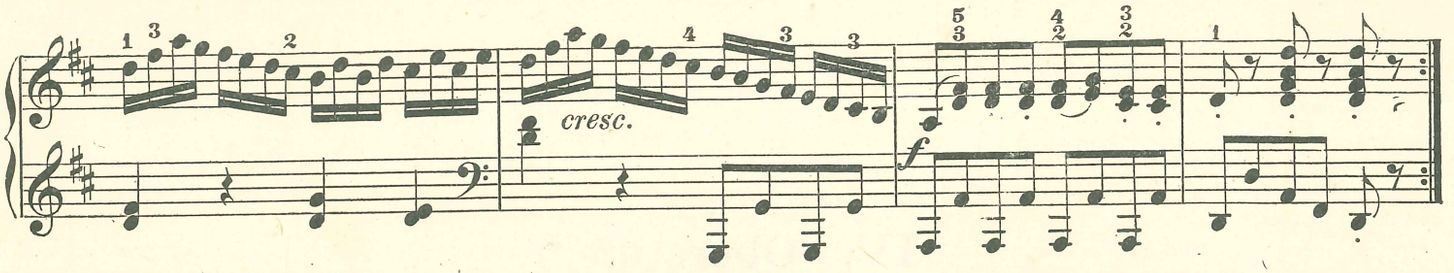
№ 182.

Allegro con spirito.




ff
p
ff
p
f
p
f
p
cresc.
ff
dimin.
p
dolce


fz
p
fz
f
ff
fz
p
dolce
fz
f
f
ff
p

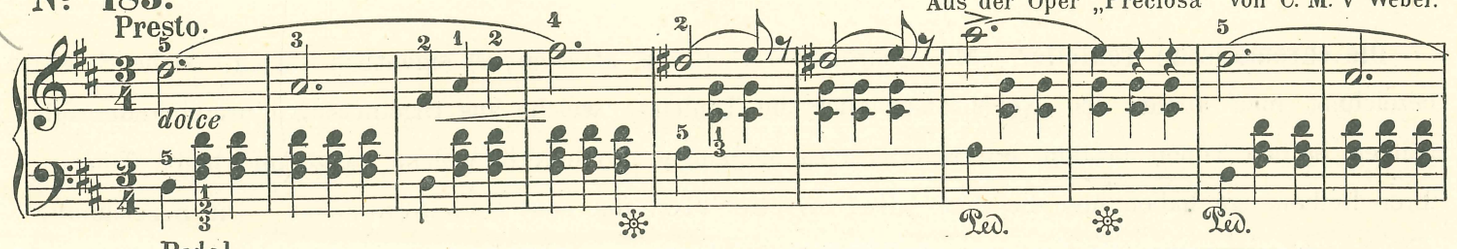


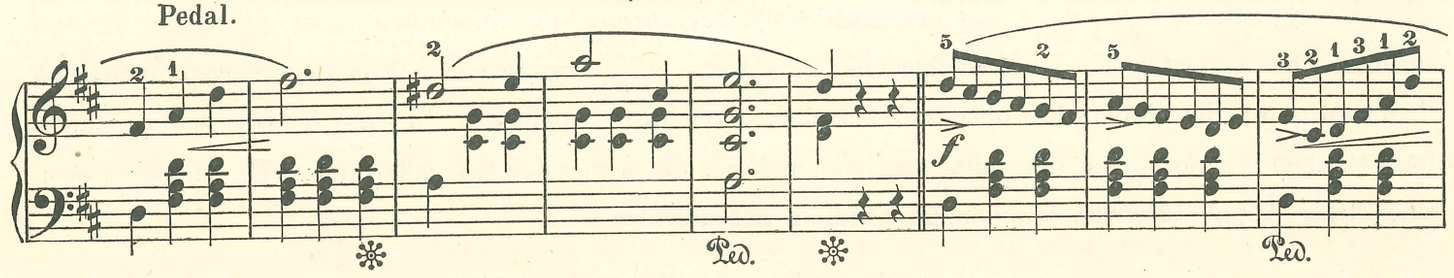
№ 183.

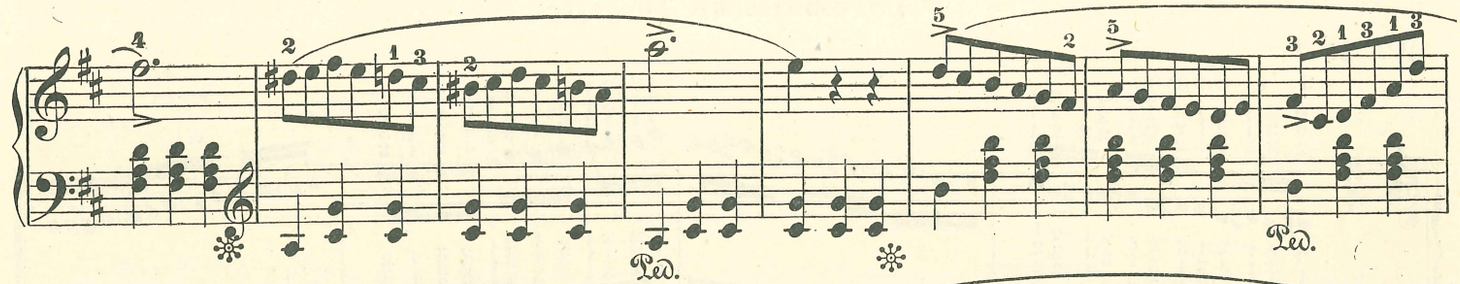
Ballo.

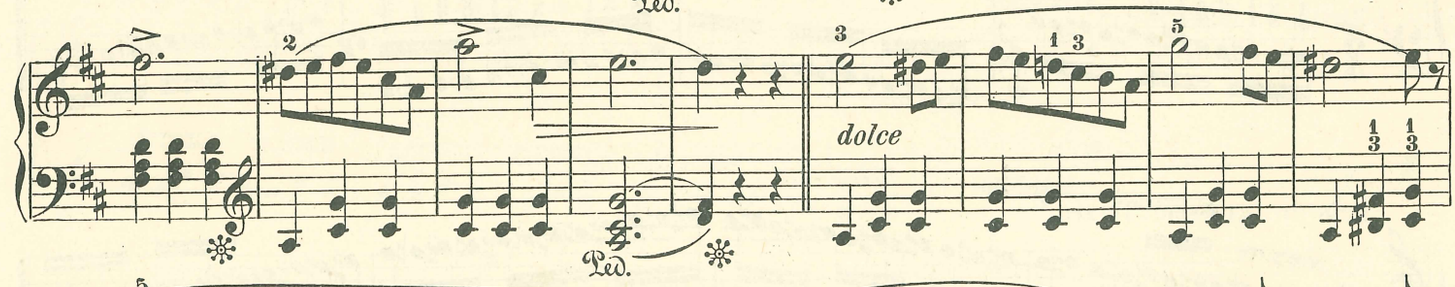
Aus der Oper „Preciosa“ von C. M. v Weber.

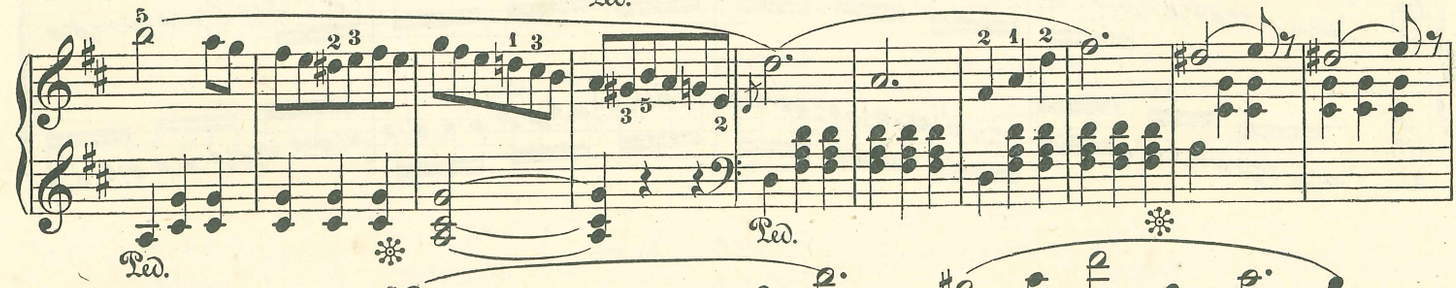
Presto.

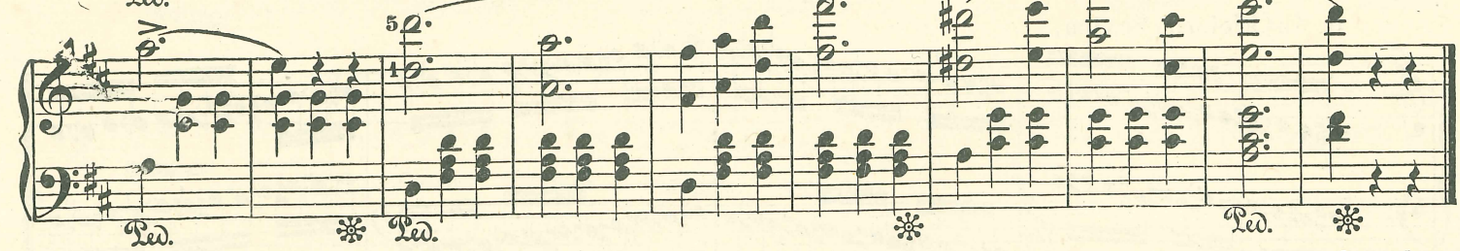












Über den Gebrauch des Pedals ist zu sagen: Wende dasselbe stets streng nach Vorschrift an, d. h. nur da, wo es besonders angezeigt ist, mit genauer Beachtung des Zeichen ⏚ oder ✻, welches das Pedal wieder ausser Gebrauch setzt. Durchaus unstatthaft ist jeder willkürliche Gebrauch des Pedals oder die Anwendung desselben bei den Bezeichnungen *forte*, *fortissimo* etc. Auch soll bis zur geläufigen Einübung das Pedal ausser Gebrauch gesetzt werden. Der Dämpferapparat wird hierbei einer eingehenden Betrachtung unterzogen, desgl. sonstige Vorrichtungen, Verschiebungszug (mit *una corda* bez.) etc.

Als Übungsstoff neben dieser Mittelstufe werden empfohlen: „Goldenes Melodienbuch“ von Karl Urbach. Op. 78, Heft 2. (Max Hesse's Verlag in Leipzig.)

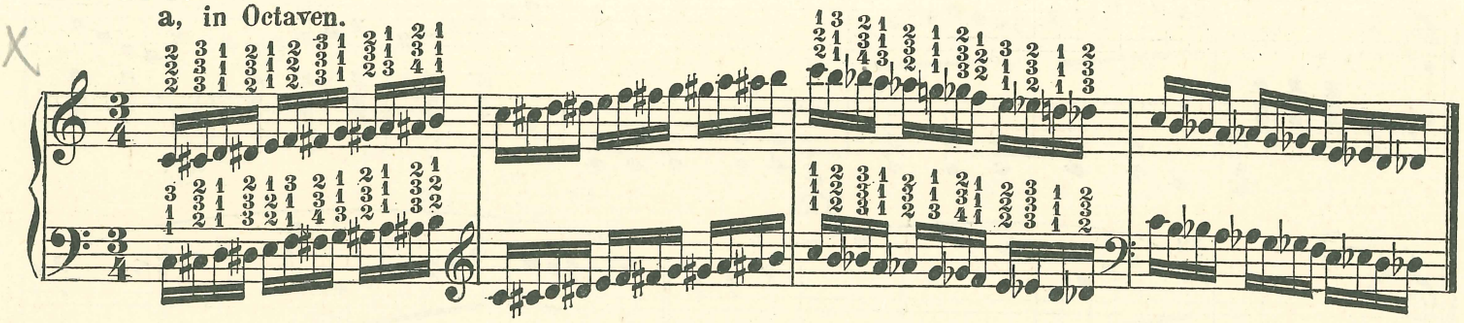
IV. Oberstufe.*)

Die chromatische Tonleiter. Mit „chromatisch“ (franz. *chromatique*) eigentlich farbig, (siehe S. 45) bezeichnet man ausser den Nebentönen auch die Tonleiter, welche aus regelmässig hintereinander folgenden halben Tönen besteht im Gegensatz zu denjenigen Tonleitern, welche ganze und halbe Töne in ihrer Reihenfolge haben und die man „diatonische“ (Ton für Ton) Tonleitern nennt. Die Bezeichnung „diatonisch“ stammt jedenfalls aus der Zeit vor Einführung der Nebentöne. Die Applikatur für die chromatische Tonleiter ist bei verschiedenen Pianisten eine verschiedene. Von den meisten deutschen Pianisten wird die durch die oberste Zifferreihe bezeichnete Applikatur angewandt, von einigen, meist französischen Virtuosen die der mittleren, von anderen die der untersten Zifferreihe. Es empfiehlt sich, eine dieser Applikaturen zu besonderem Studium auszuwählen

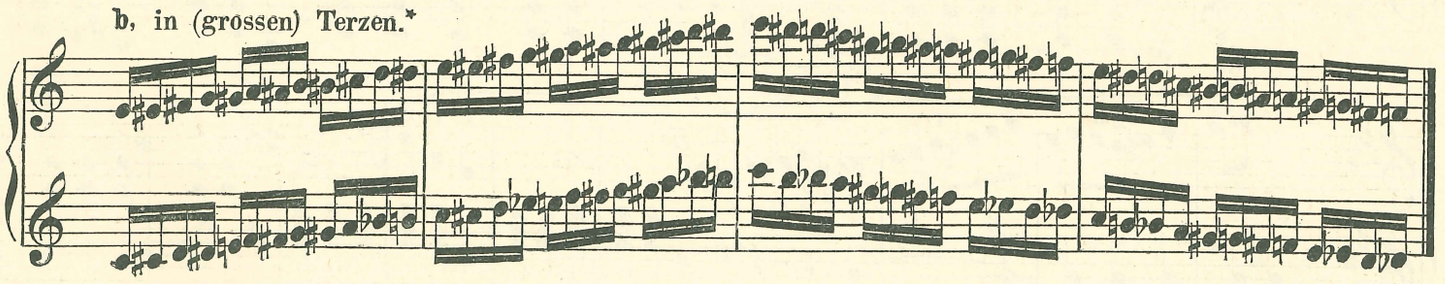
Chromatische Tonleiter.

№ 184.

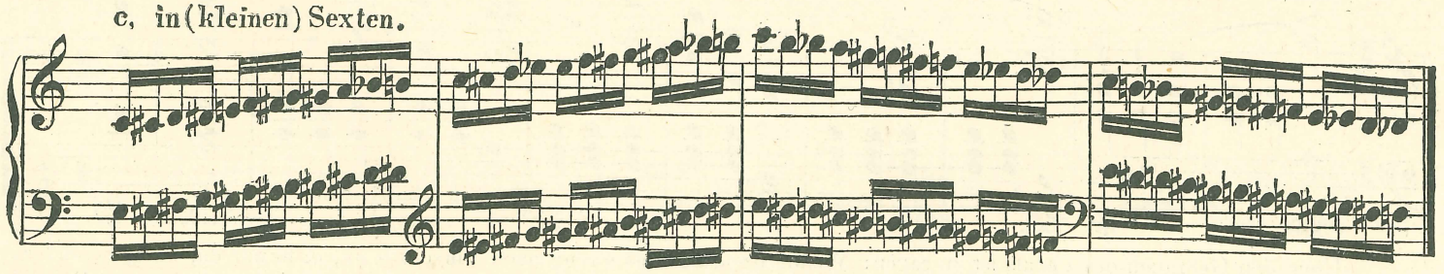
a, in Octaven.



b, in (grossen) Terzen.*



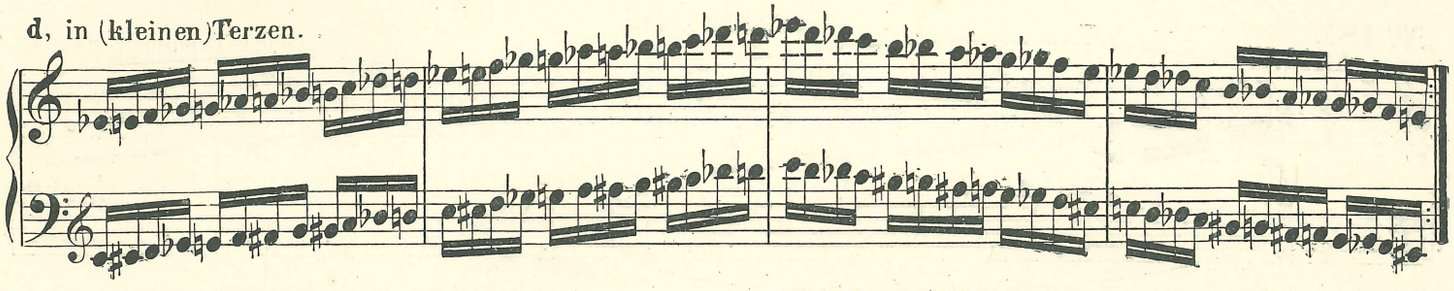
c, in (kleinen) Sexten.



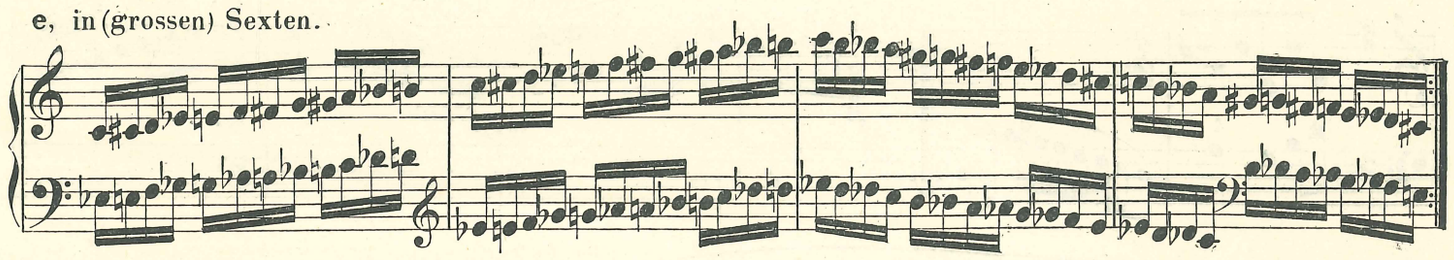
*) Für die Nummern b—e ist eine der bei a gegebenen Applikaturen auszuwählen.

*) Als Übungsstoff neben dieser Oberstufe werden empfohlen: „Goldenes Melodienbuch“ von K. Urbach, Op. 78, Heft 2. (Max Hesse's Verlag in Leipzig.)

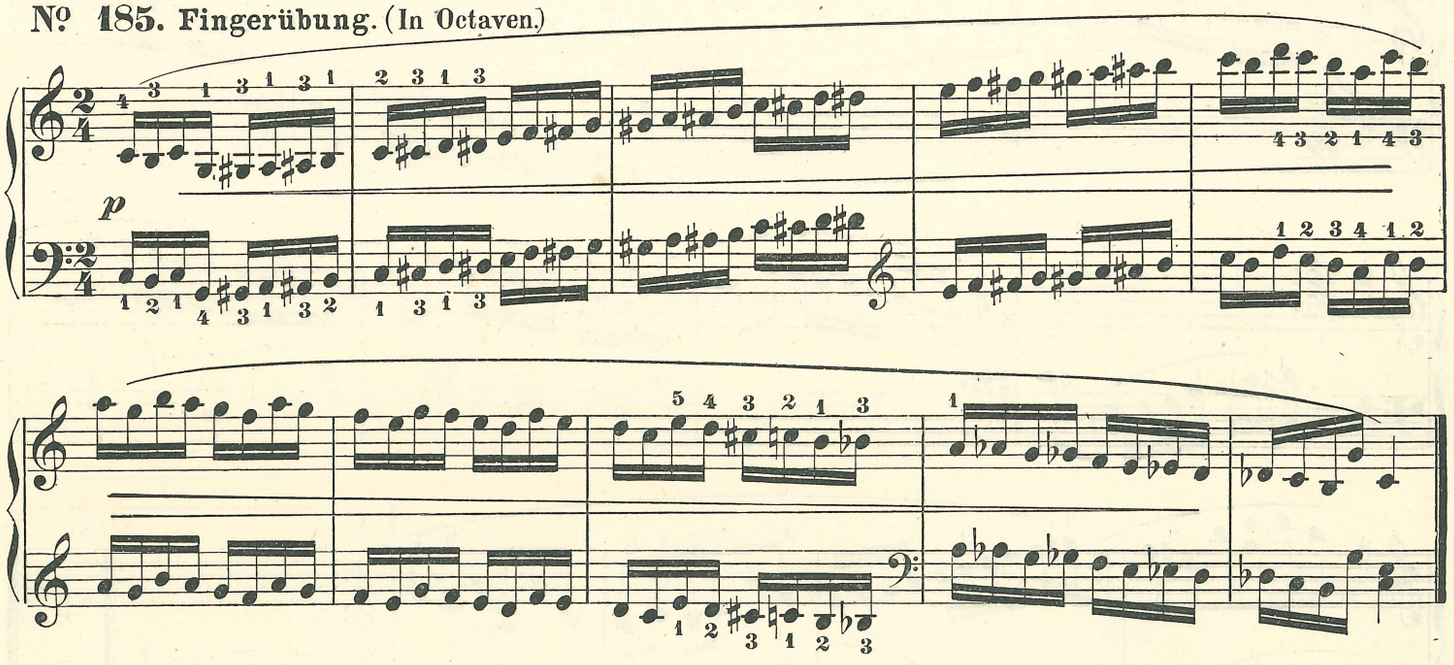
d, in (kleinen) Terzen.



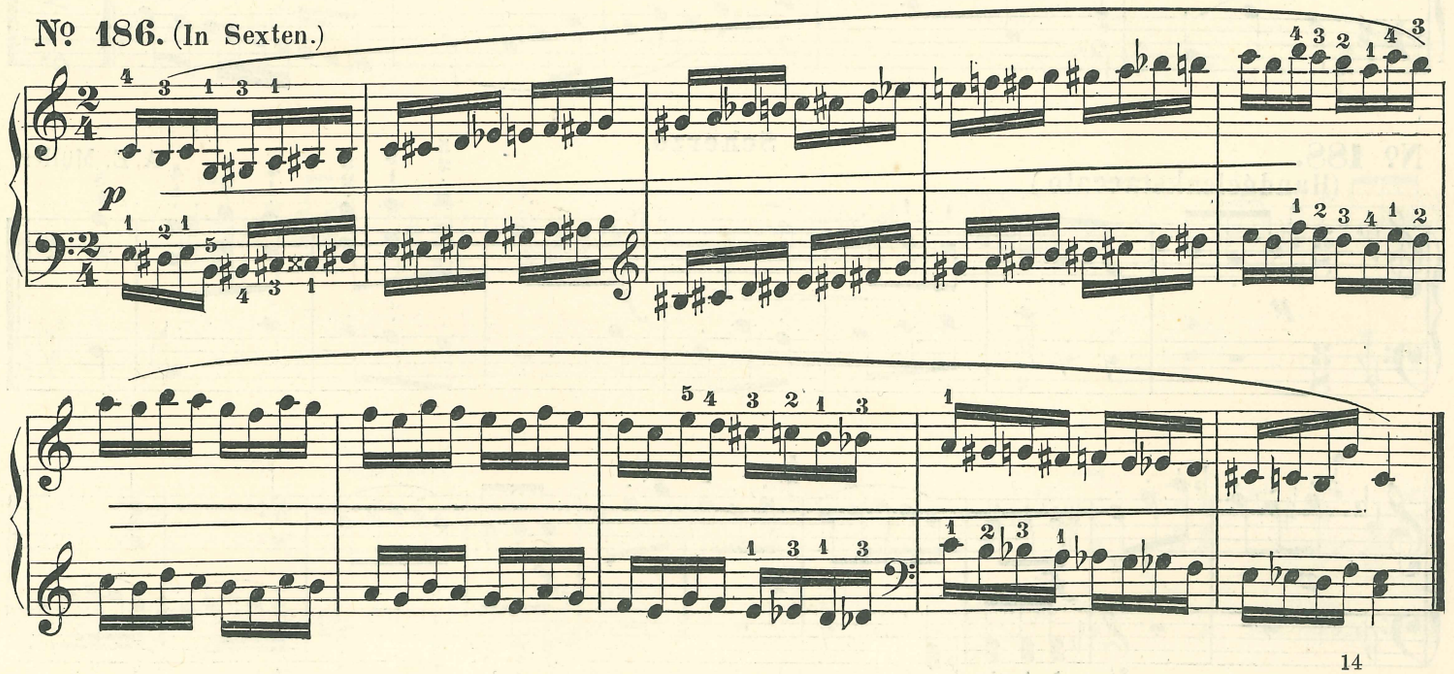
e, in (grossen) Sexten.



№ 185. Fingerübung. (In Octaven.)



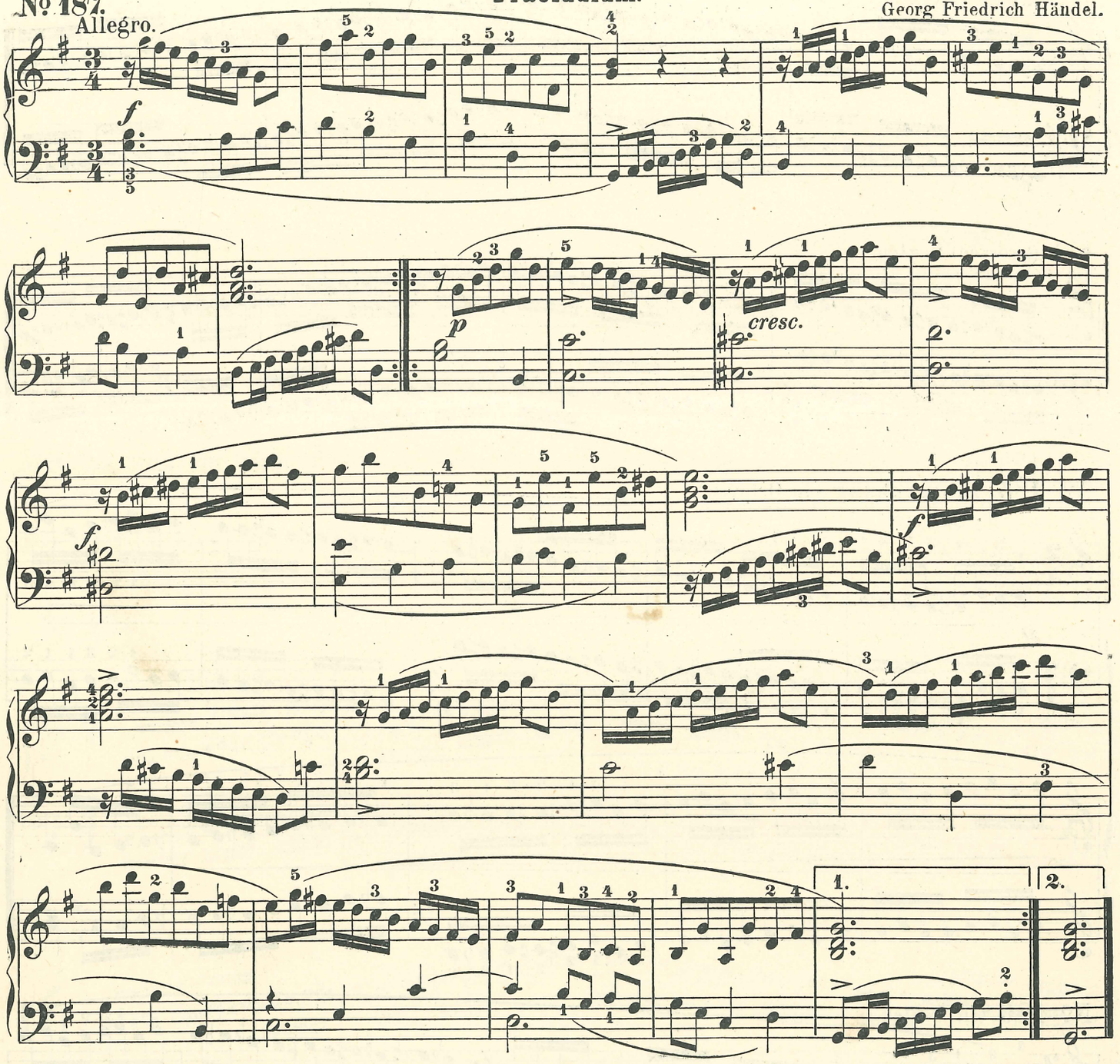
№ 186. (In Sexten.)



№ 187. Praeludium.

Georg Friedrich Händel.

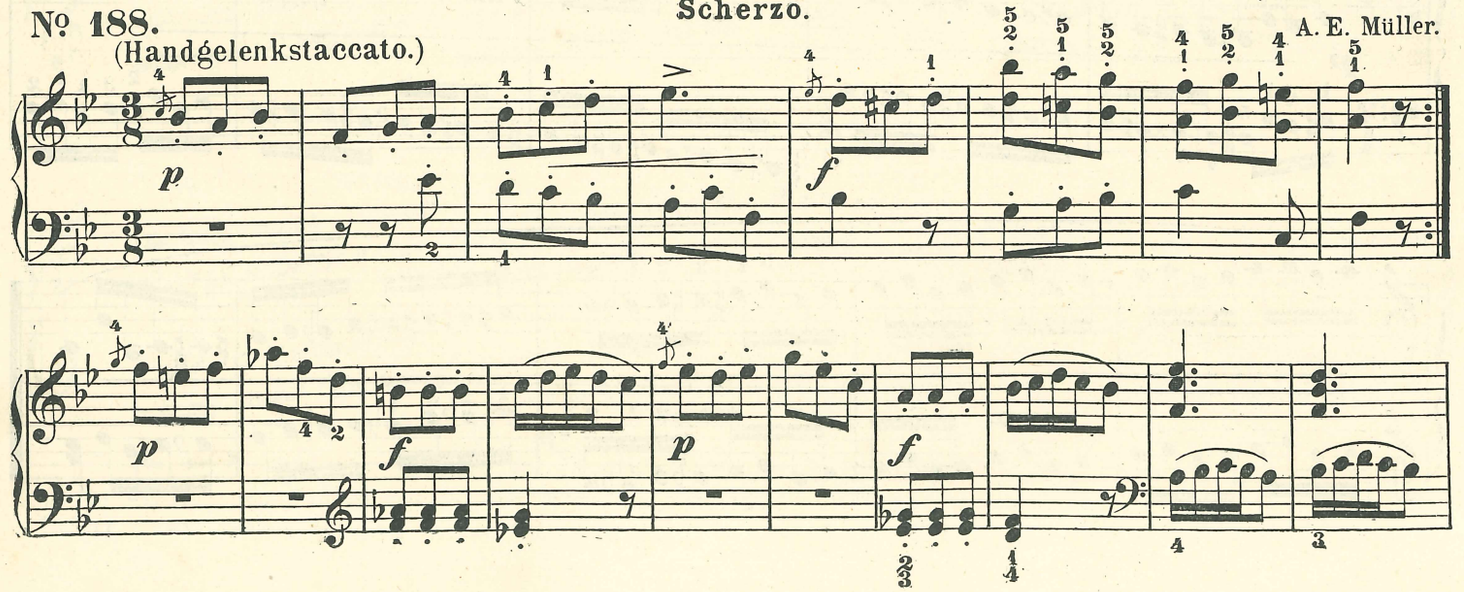
Allegro.

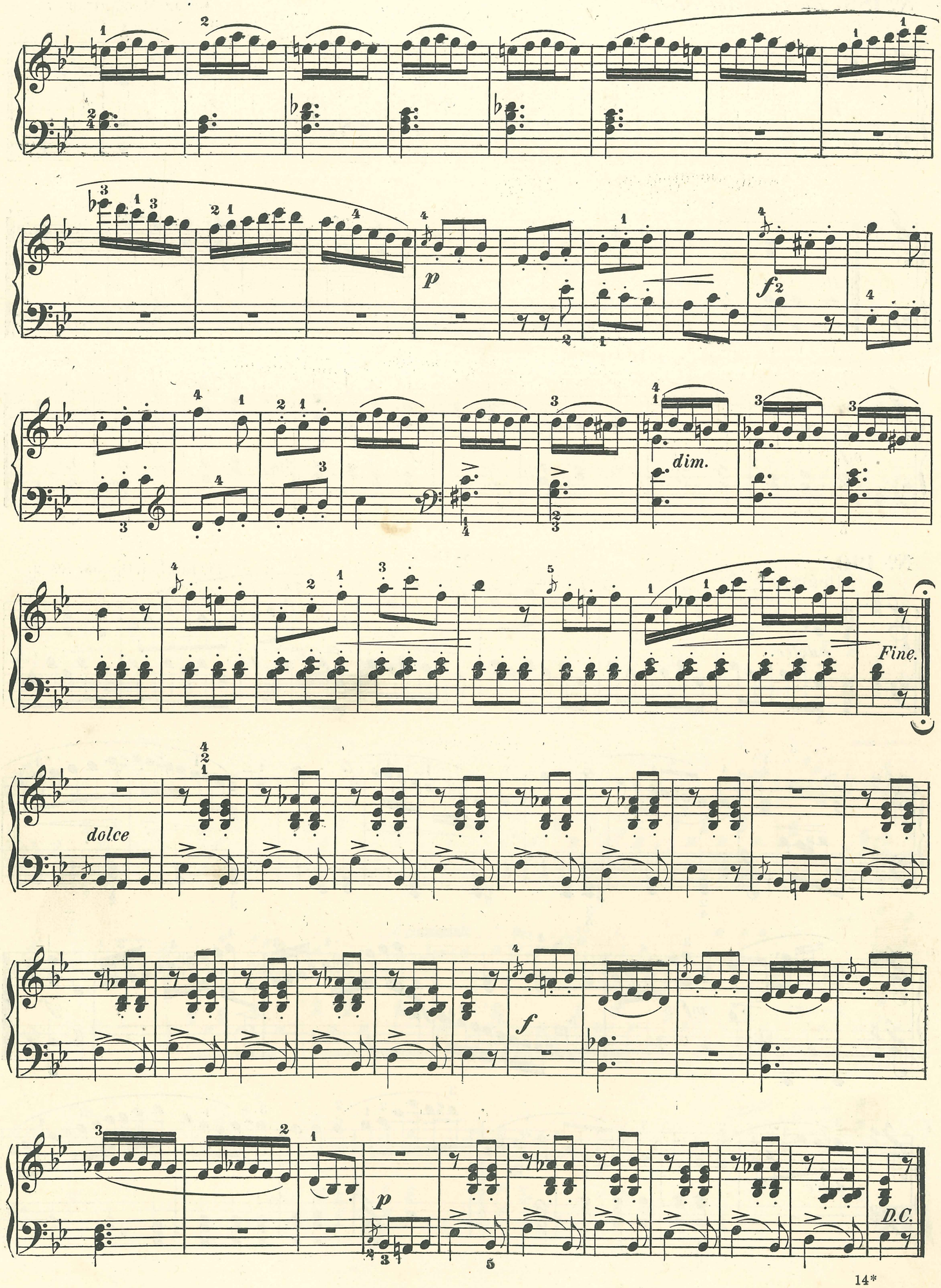


№ 188. Scherzo.

A. E. Müller.

(Handgelenkstaccato.)

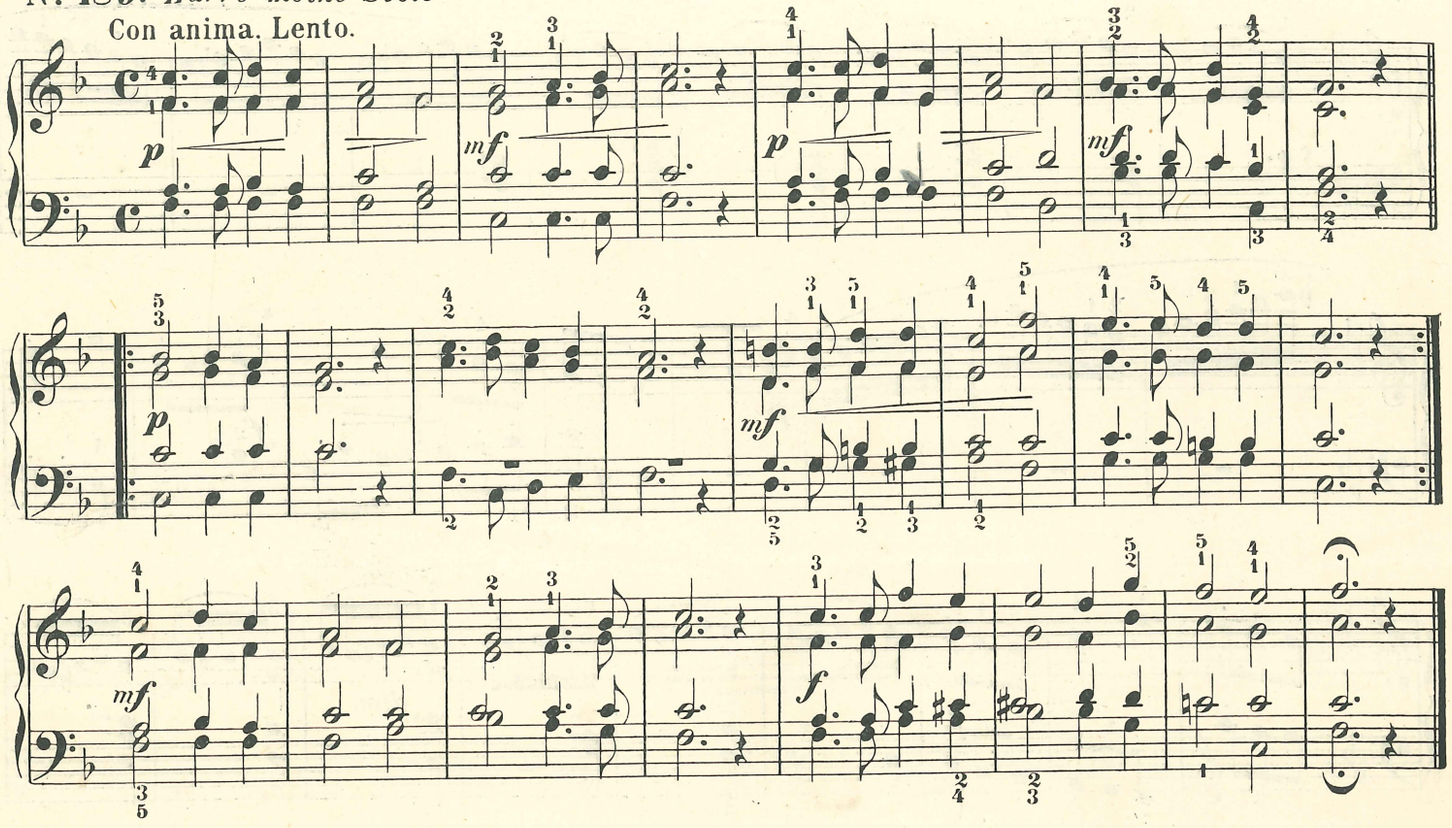



p
f2
dim.
Fine.
dolce
f
p
D.C.

№ 189. *Härre meine Seele*

Cäsar Malan. (1786 - 1847.)

Con anima. Lento.

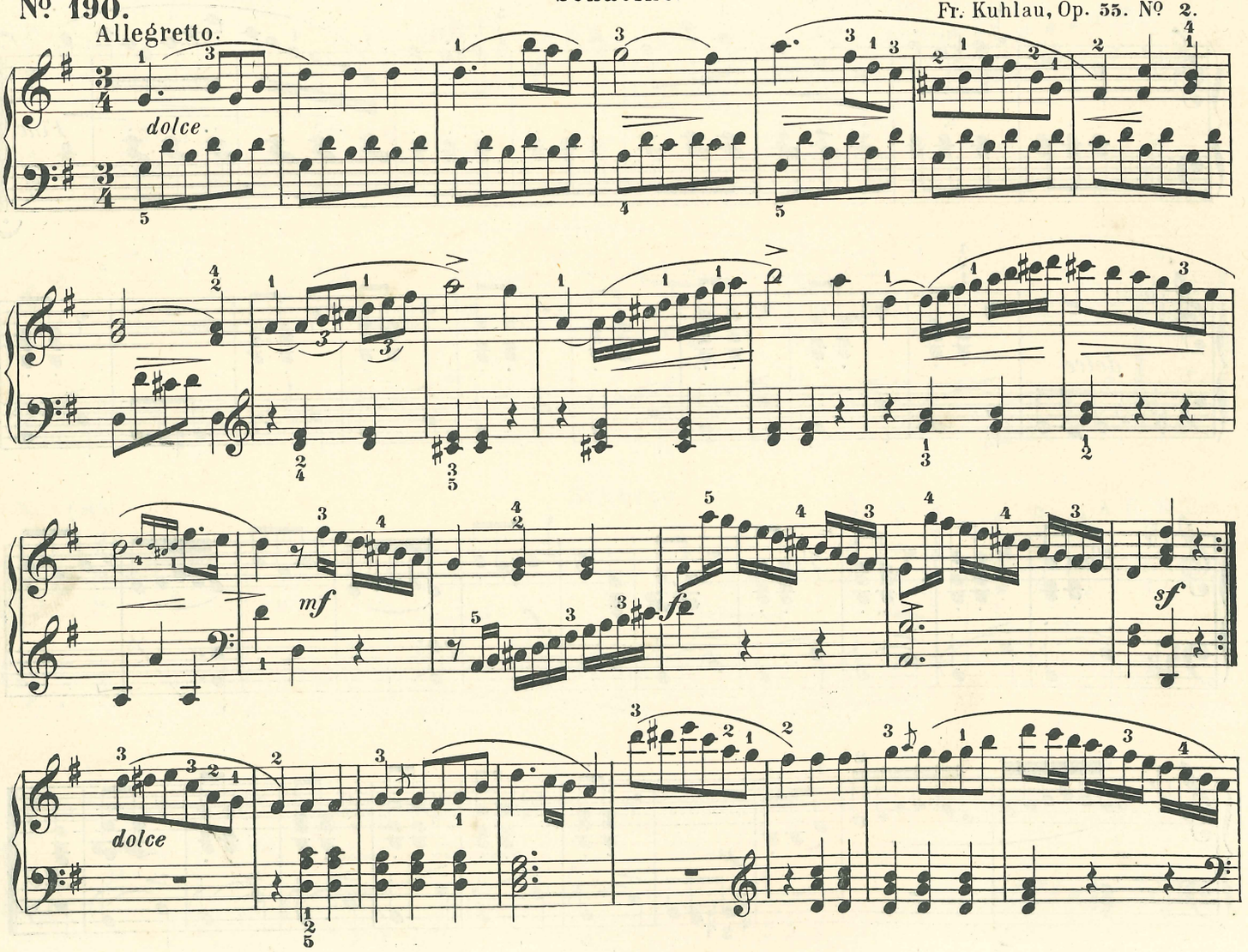


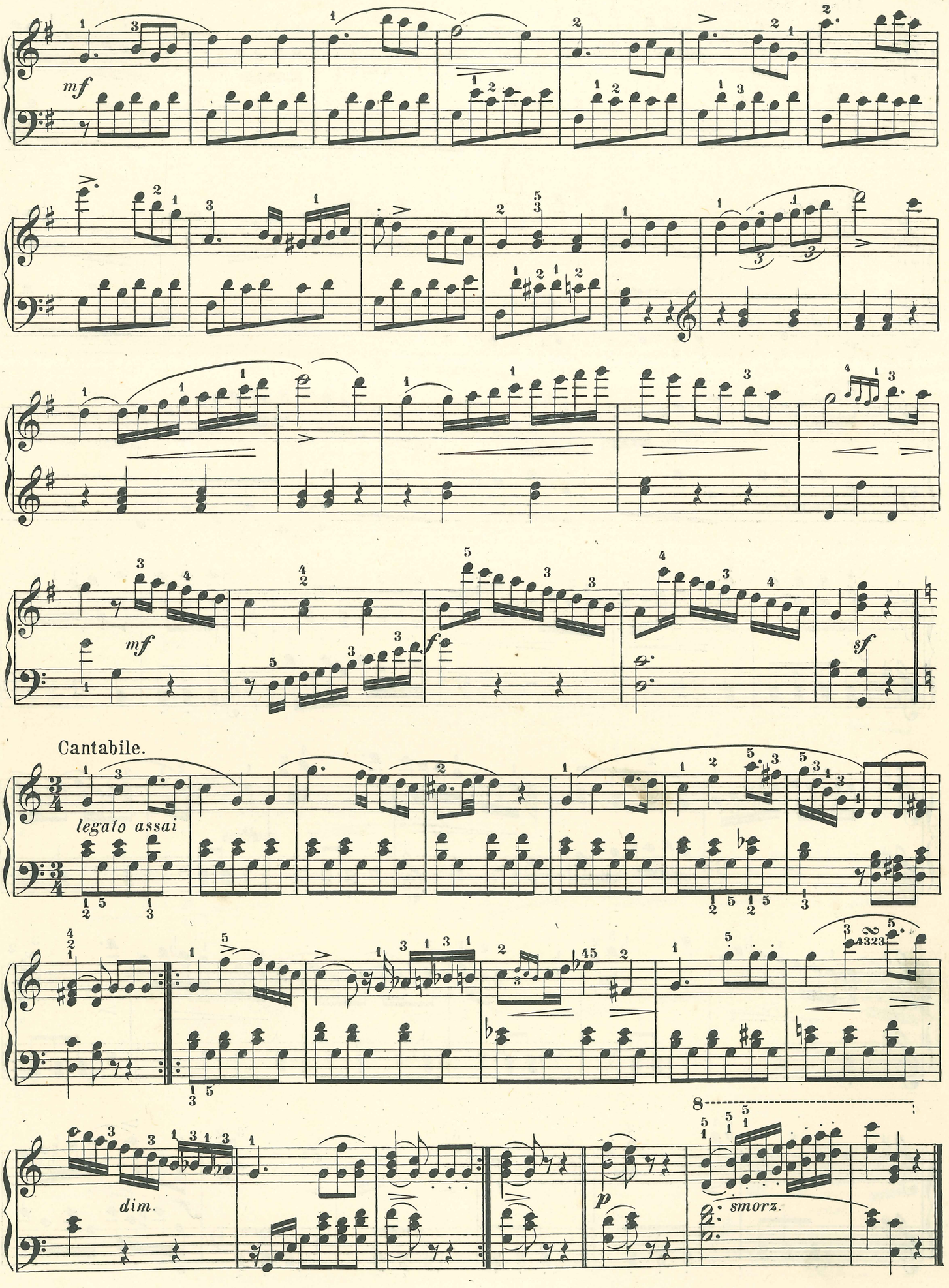
№ 190.

Sonatine.

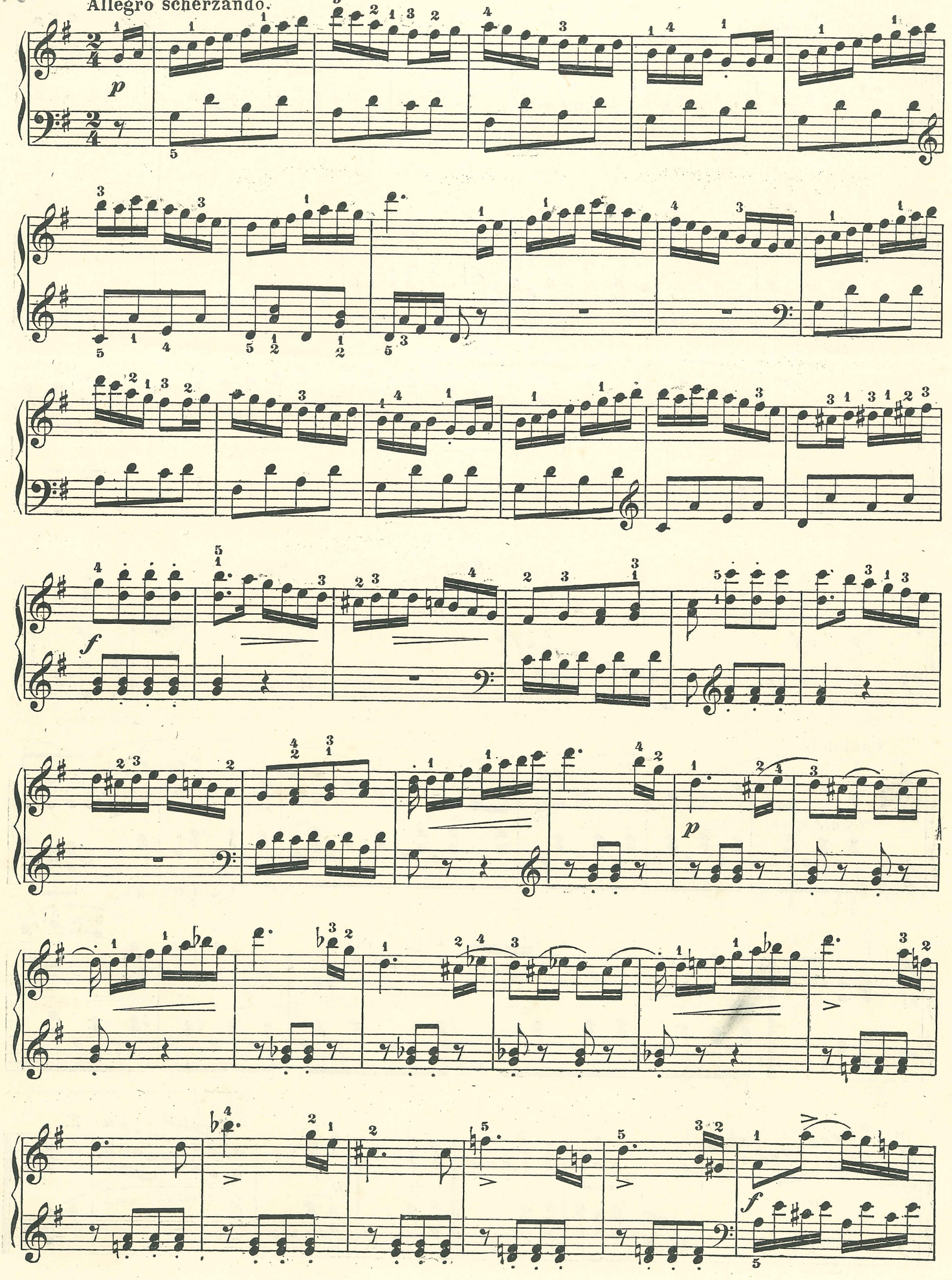
Fr. Kuhlau, Op. 55. № 2.

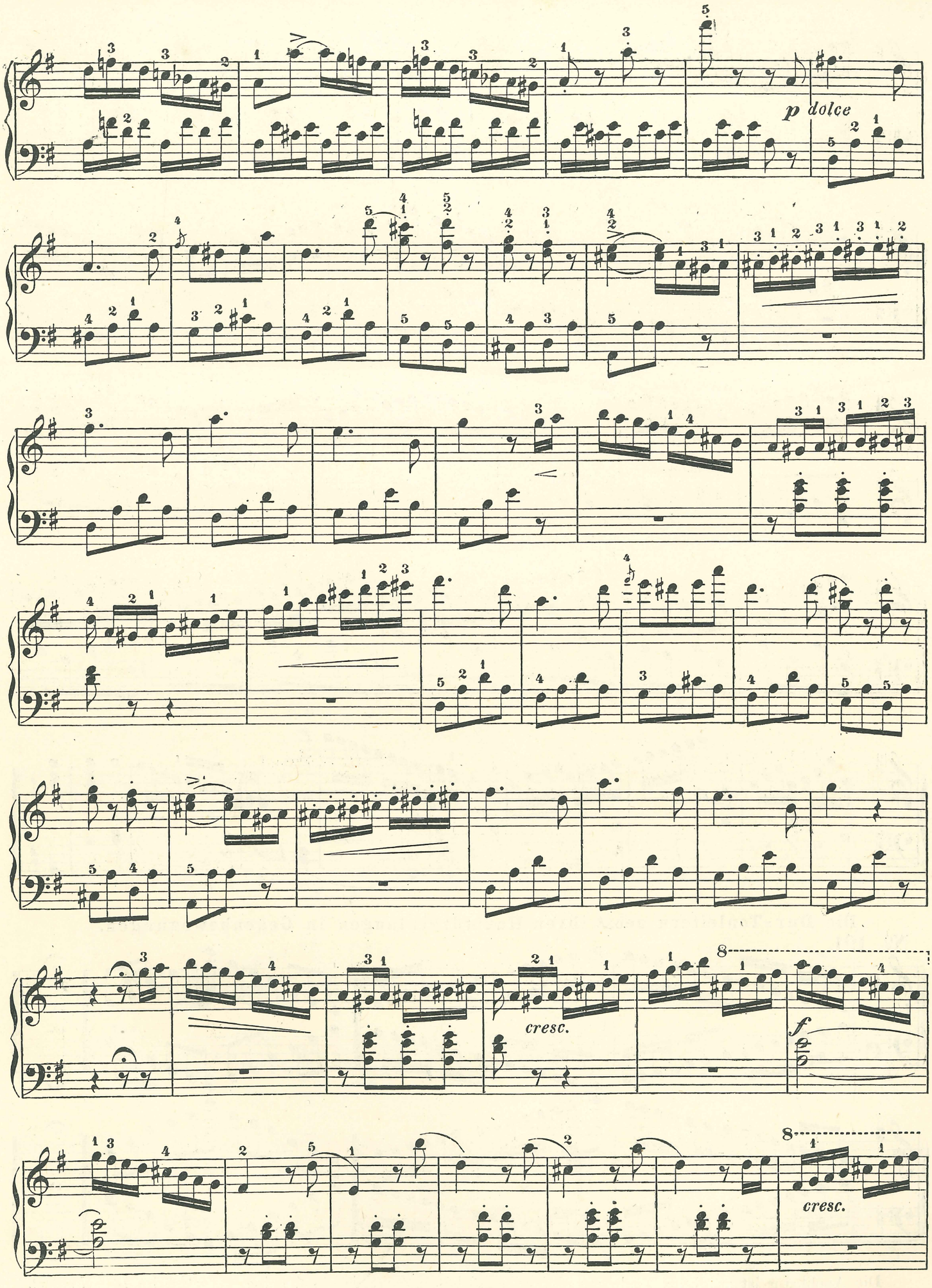
Allegretto.

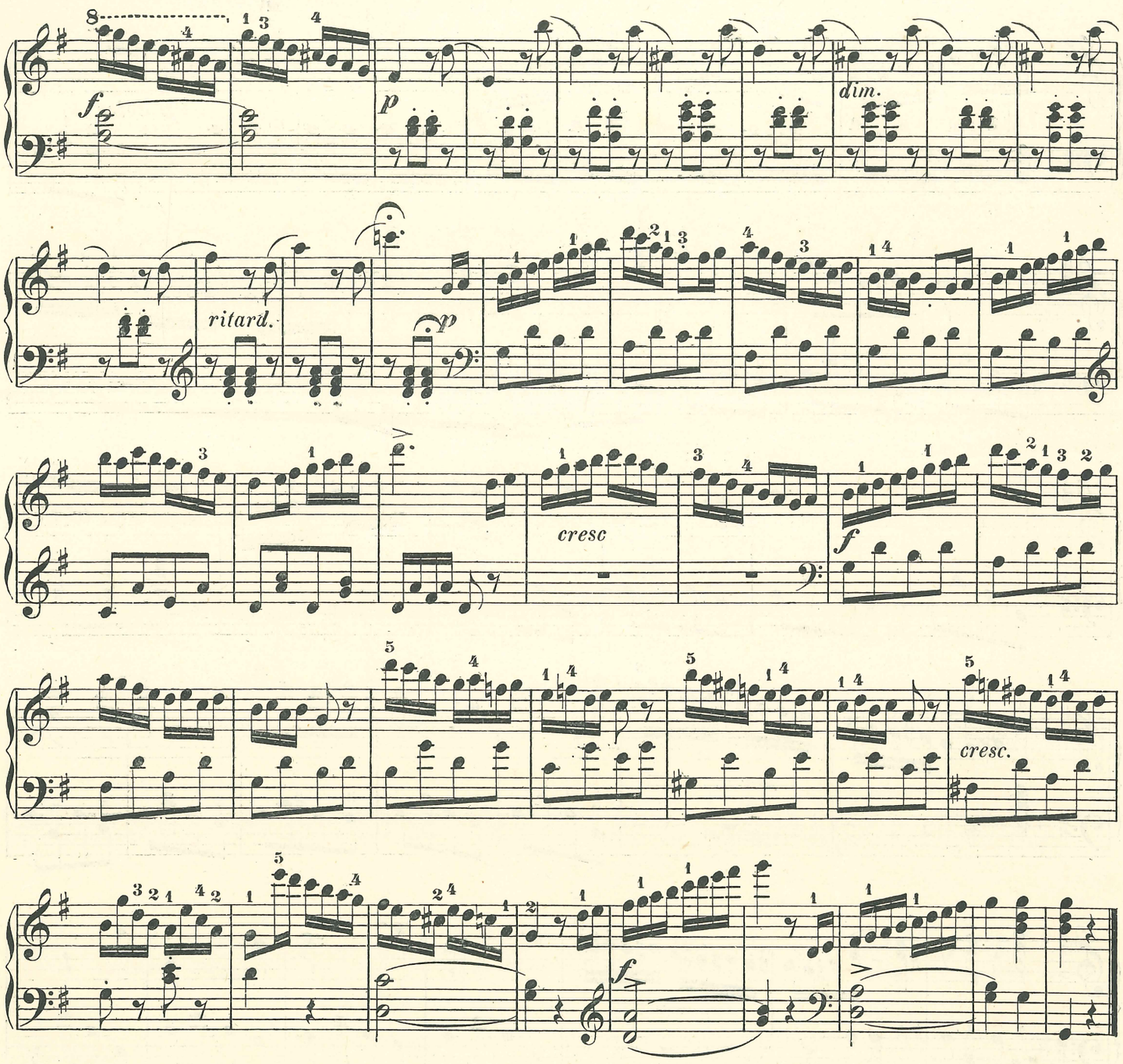



mf
mf
f
sf
Cantabile.
legato assai
dim.
p
smorz.

Allegro scherzando.

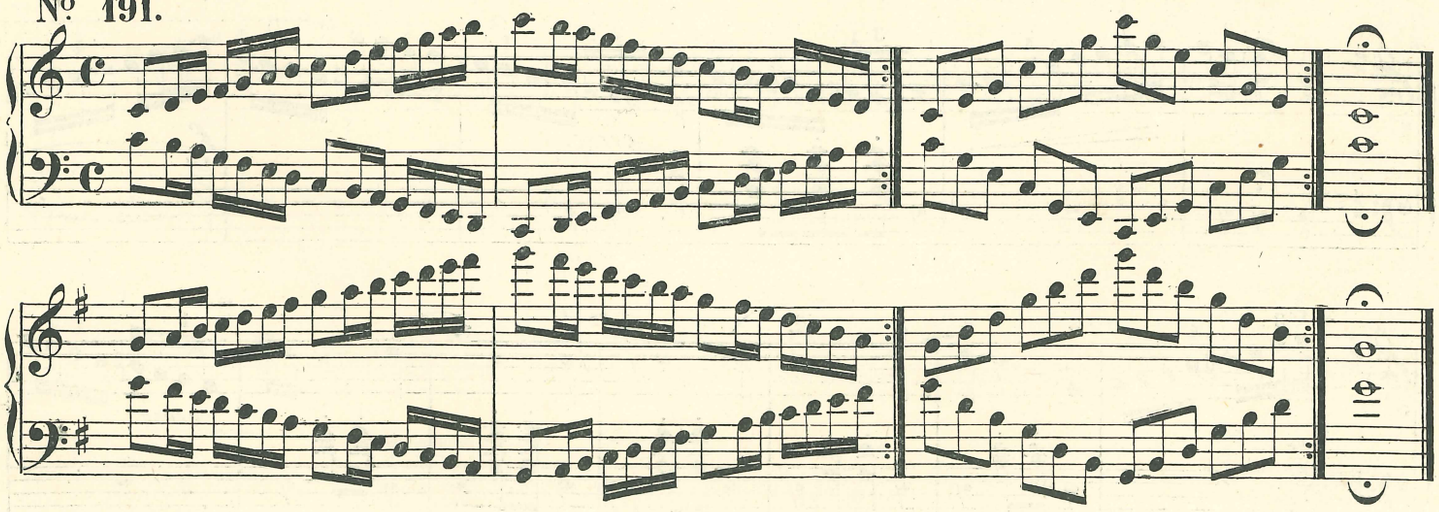



p dolce
cresc.
f
cresc.

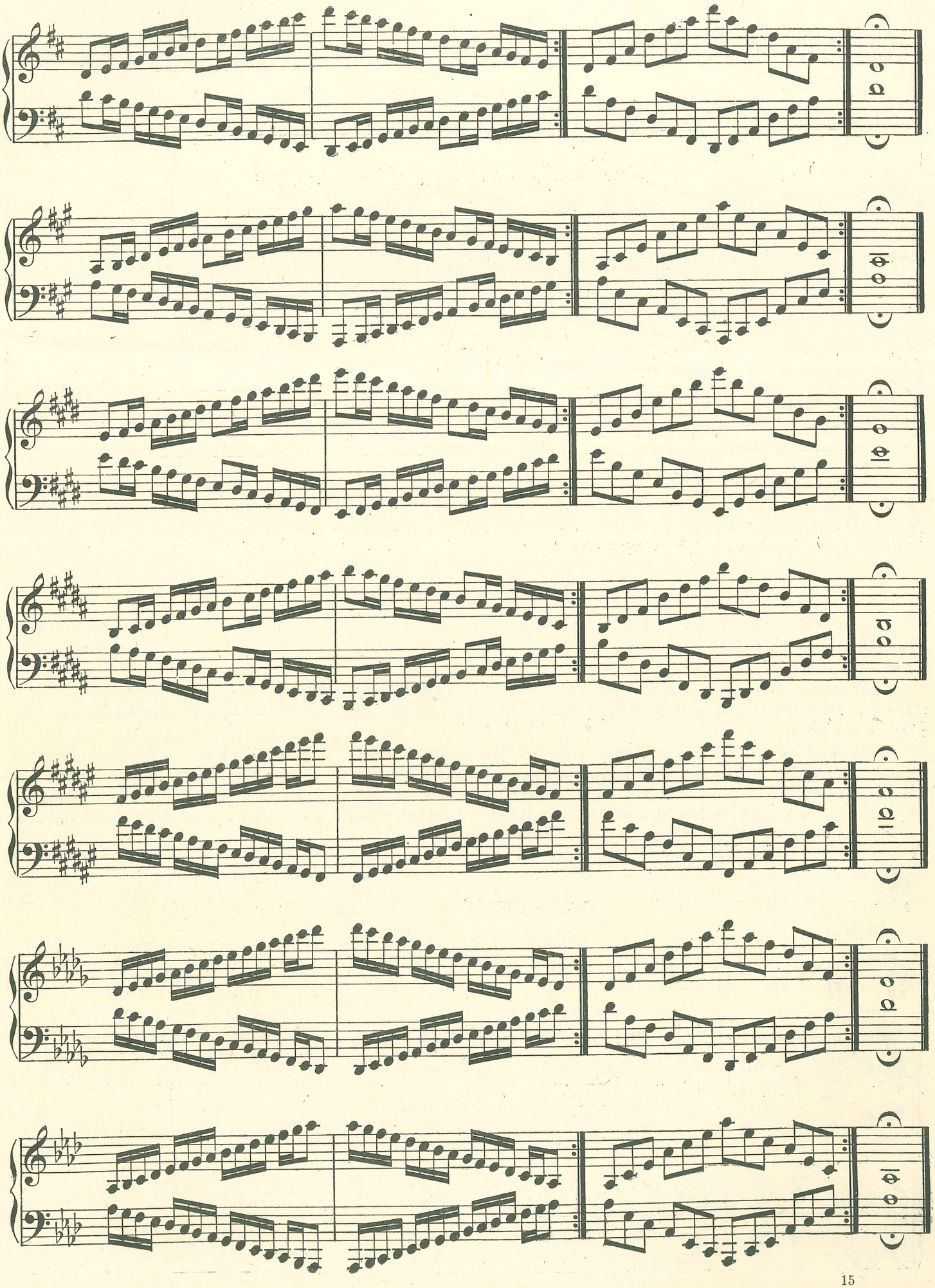


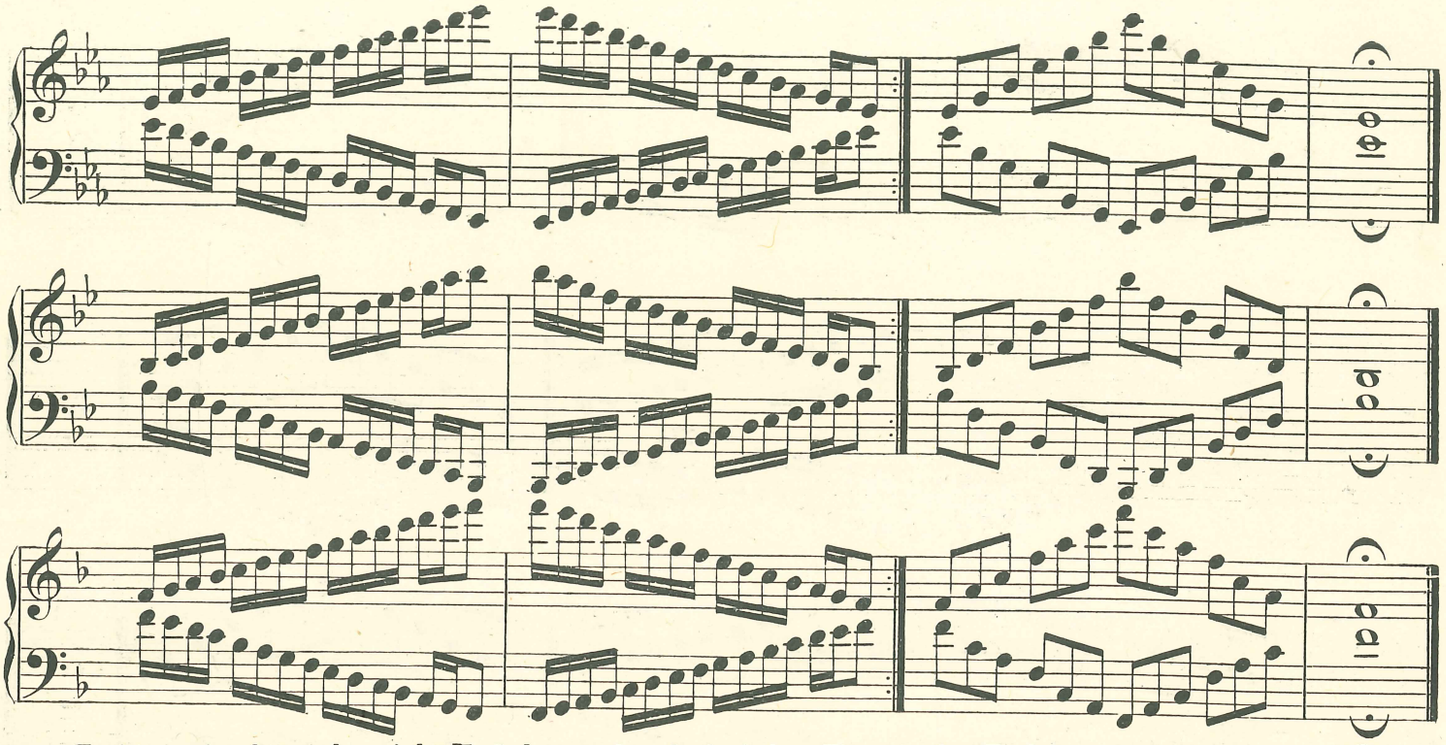
Die Dur=Tonleitern nebst ihren Hauptdreiklängen in Gegenbewegungen.

No. 191.



Die Applikatur ist zu diesen Tonleitern absichtlich nicht gegeben, da sie dieselbe ist, wie Seite 76, No. 162, deren sichere Kenntnis zu diesen Übungen vorausgesetzt werden muss.





Es ist zu beachten, dass jede Veränderung der rhythmischen Figur in der Tonleiter zu einer besonderen Übung wird und darum ratsam, erst in einigen Hauptformen Sicherheit und Geläufigkeit zu erzielen, die Schwierigkeiten würden sich sonst doppelt häufen. Die vorstehenden Tonleitern sind darum nach den beiden Hauptformen von Seite 76 und 85, 86 hier wieder gegeben.

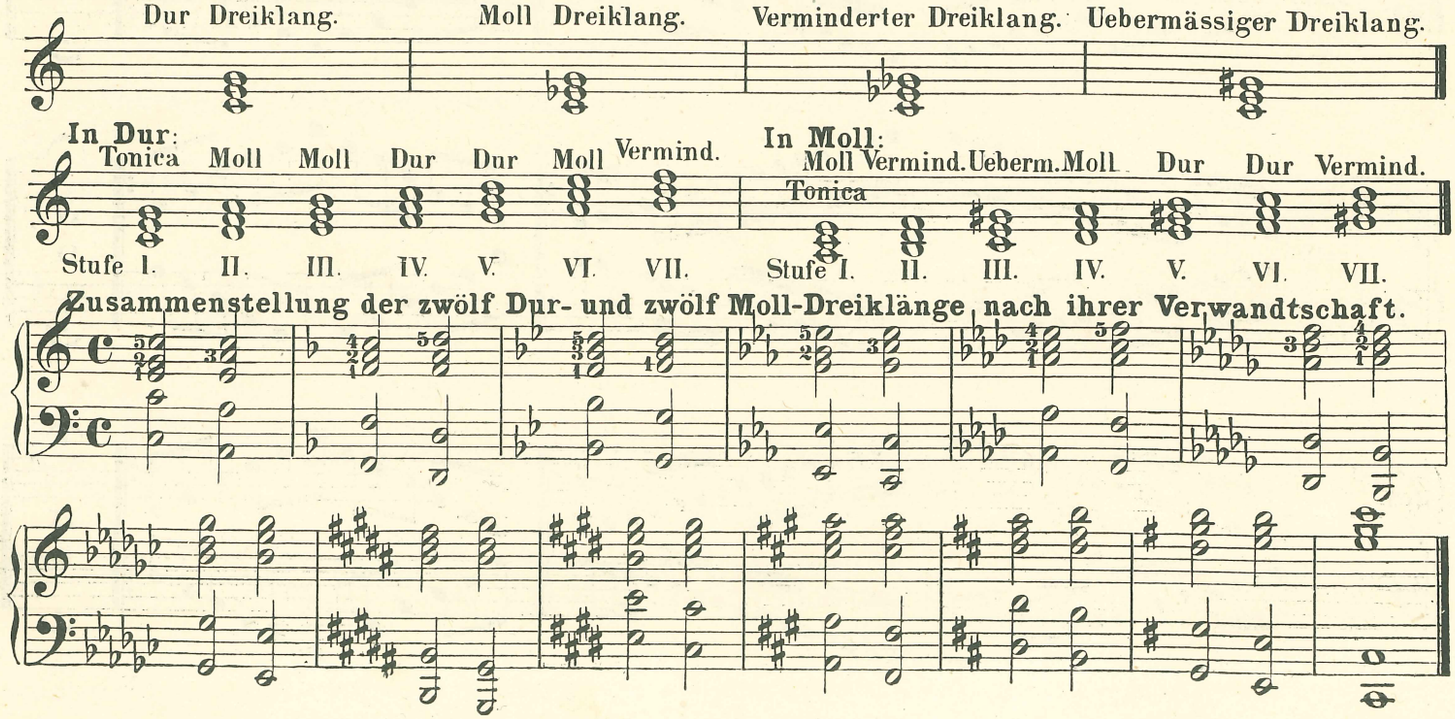
Die wichtigsten Akkorde.

Einen „Akkord" nennt man das harmonische Zusammenklingen mehrerer Töne. Der Akkord kann sein „consonirend," (wohlstimmend, das Gefühl befriedigend) und „dissonirend," (übelstimmend, das Gefühl beunruhigend und nach einer Auflösung strebend.)

Der grossen Anzahl von Akkorden liegen zwei Hauptakkorde zu Grunde: der Dreiklang und der Septimenakkord. Ersterer heisst Dreiklang, weil drei Töne zusammenklingen, nämlich der Grundton, („Tonika" genannt) die Terz und Quinte der Scala.

Der Dreiklang. Mit grosser Terz und grosser (reiner) Quinte heisst er: „Dur"-Dreiklang, mit kleiner Terz und grosser Quinte „Moll"-Dreiklang; diese beiden sind die consonirenden Accorde, alle übrigen dissonirende. Mit kleiner Terz und verminderter Quinte heisst der Dreiklang „verminderter," mit grosser Terz und übermässiger Quinte „übermässiger" Dreiklang.

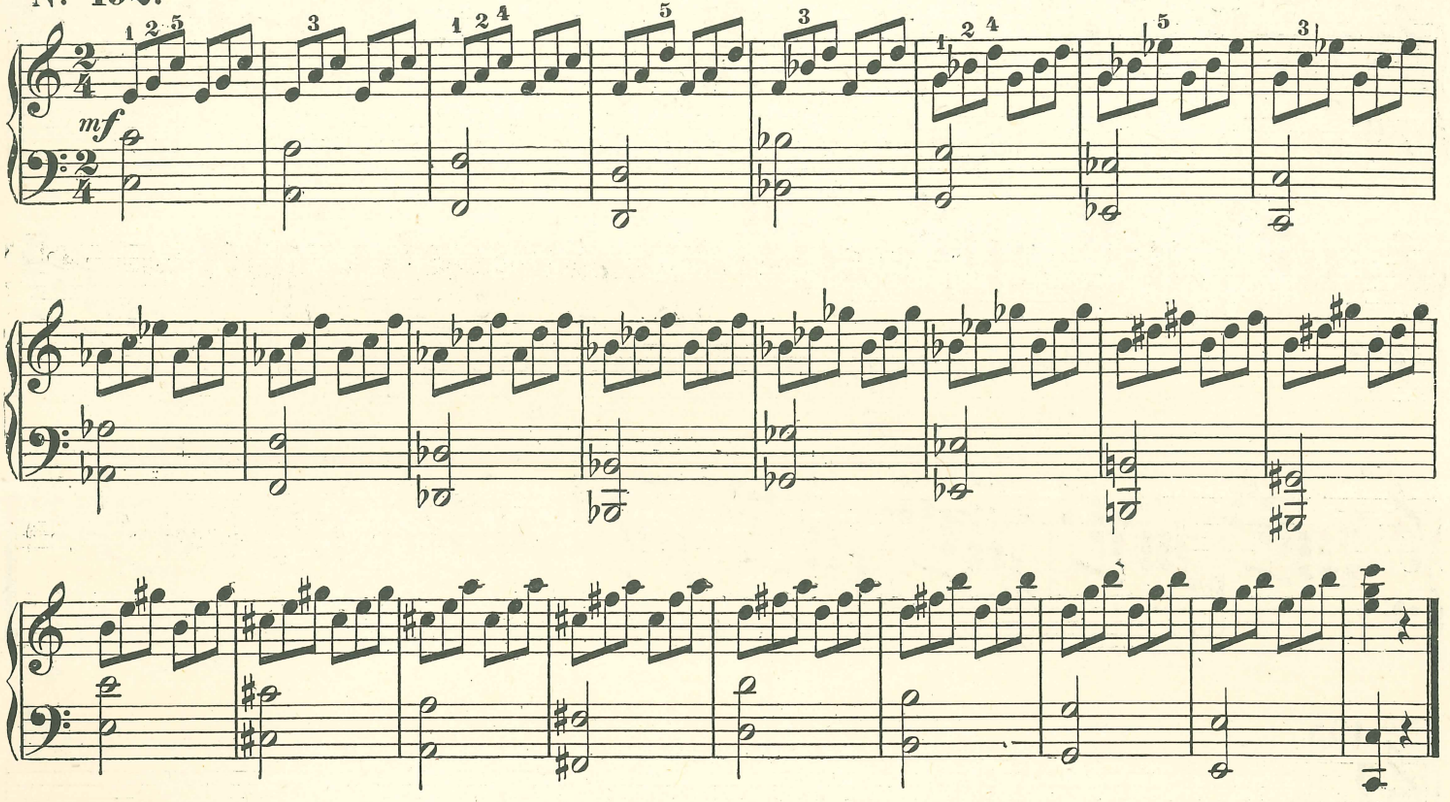
Die sieben Akkorde, welche sich auf den sieben Stufen der Durtonleiter und der harmonischen Molltonleiter aufbauen, werden „leitereigene" Dreiklänge genannt. Es sind folgende:



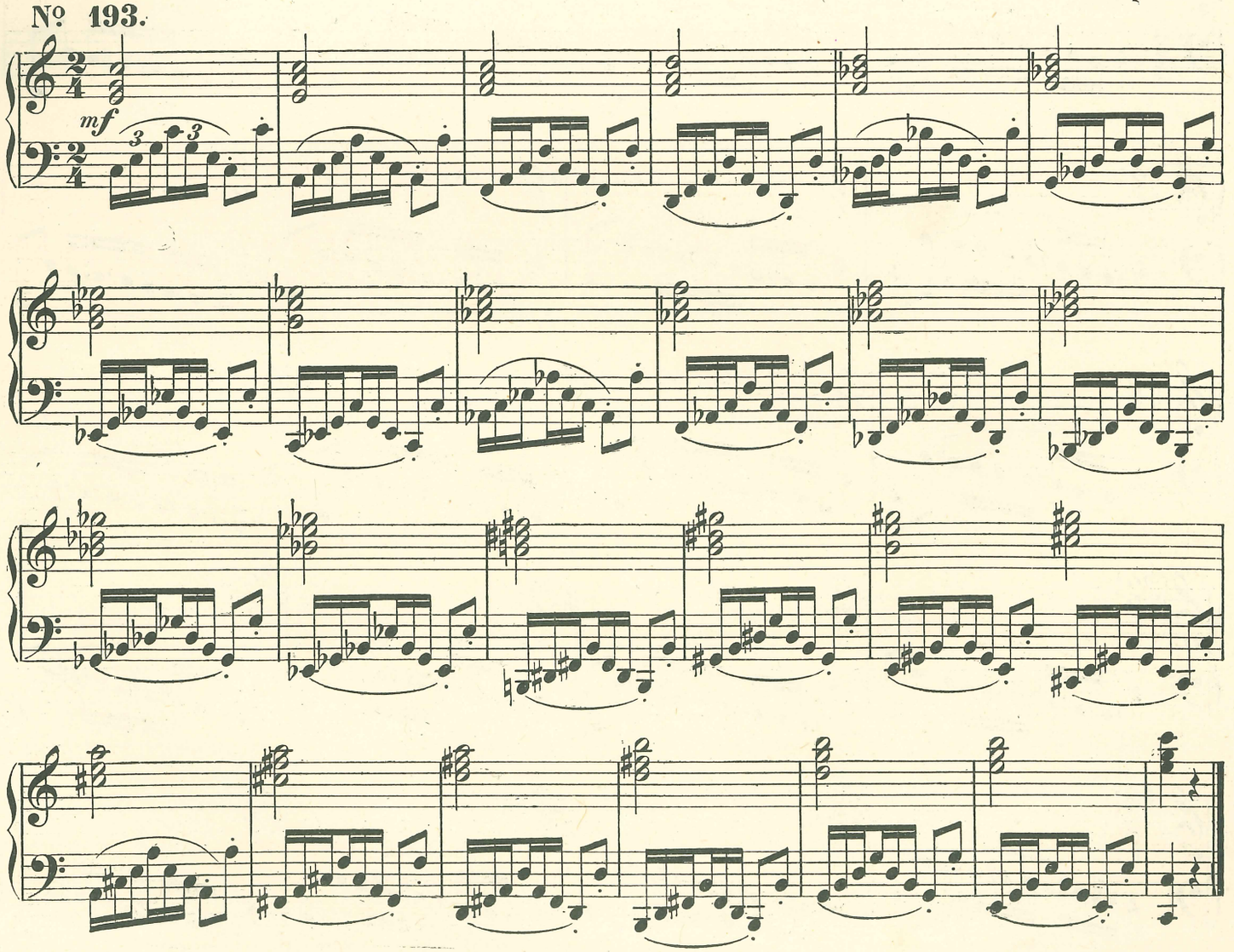
Zusammenstellung der zwölf Dur- und zwölf Moll-Dreiklänge nach ihrer Verwandtschaft.

Dreiklang-Studien.

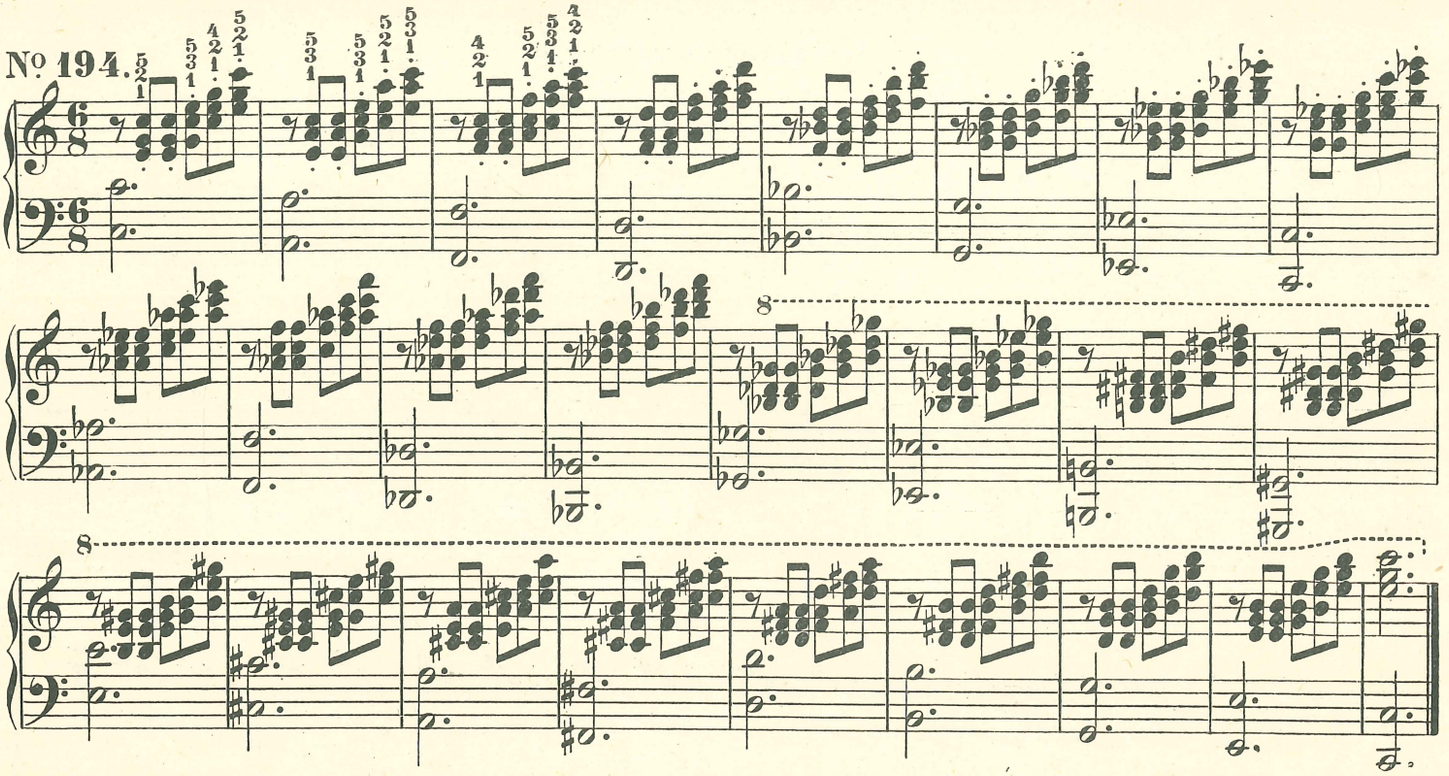
№ 192.



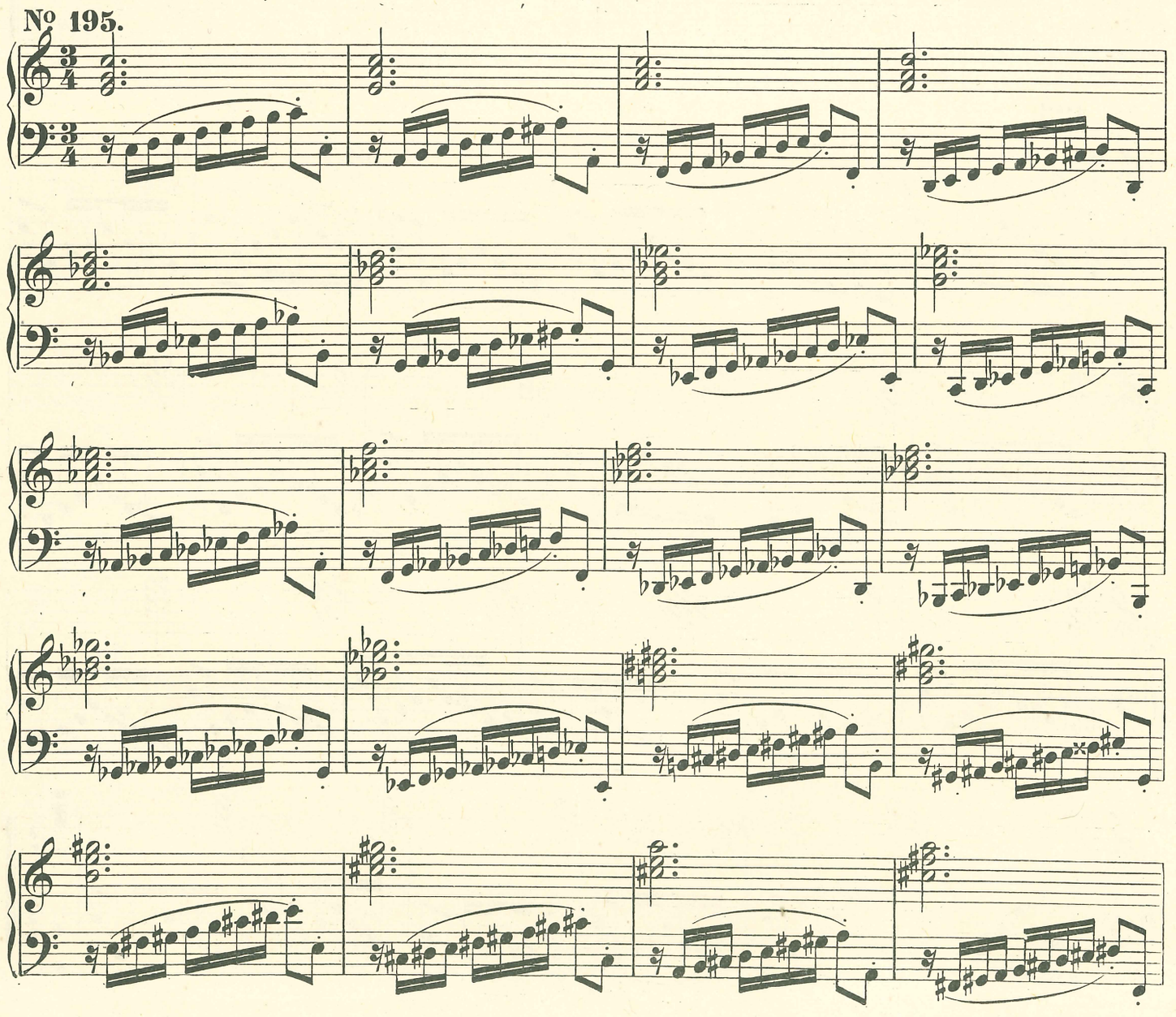
№ 193.

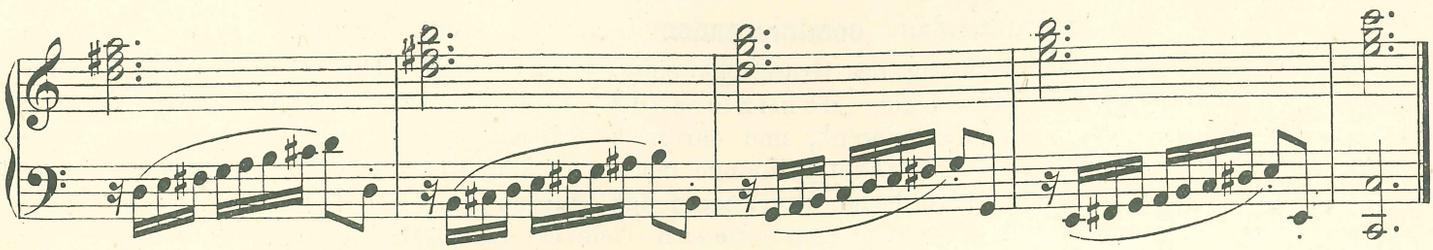


№ 194.

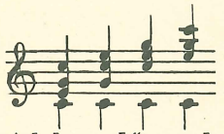


№ 195.



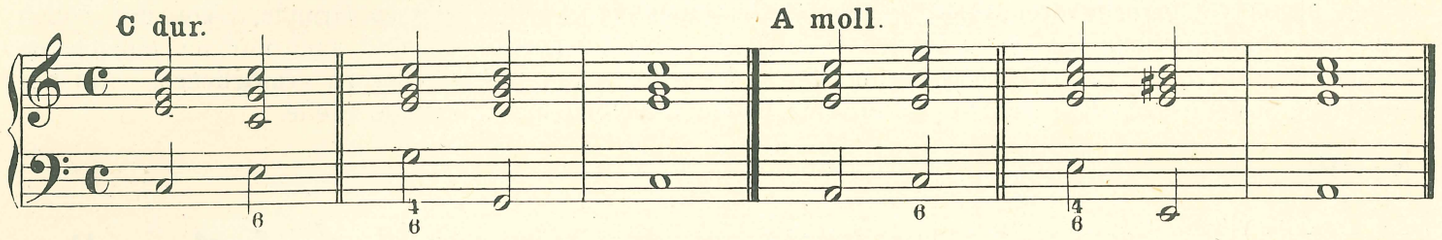


Umkehrungen des Dreiklanges. Wenn in dem Dreiklange der Grundton oder die Tonika der „Basston“ (Grundbass) ist, so ändert sich an der Natur und Benennung des Dreiklanges nichts dadurch, dass die Oktave des Grundtones noch hinzutritt oder der Akkord in verschiedener Lage erscheint, z. B.:



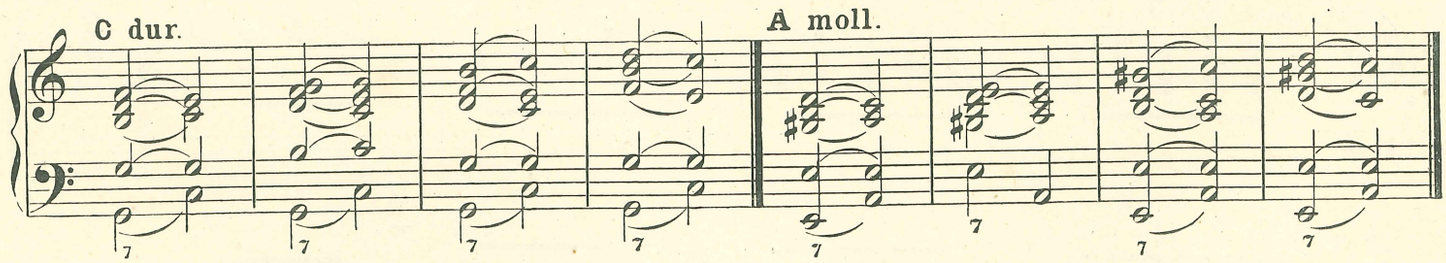
Ist hingegen die Terz des Dreiklanges der Basston, so heisst der Akkord „Sexten-Akkord“ und wird mit: 6 (beziffert) bezeichnet; ist die Quinte der Basston, so heisst er: „Quartsexten-Akkord“ und wird mit: $\frac{6}{4}$ bezeichnet. Beide Akkorde nennt man Umkehrungen des Dreiklanges.

Umkehrungen des Dreiklanges.

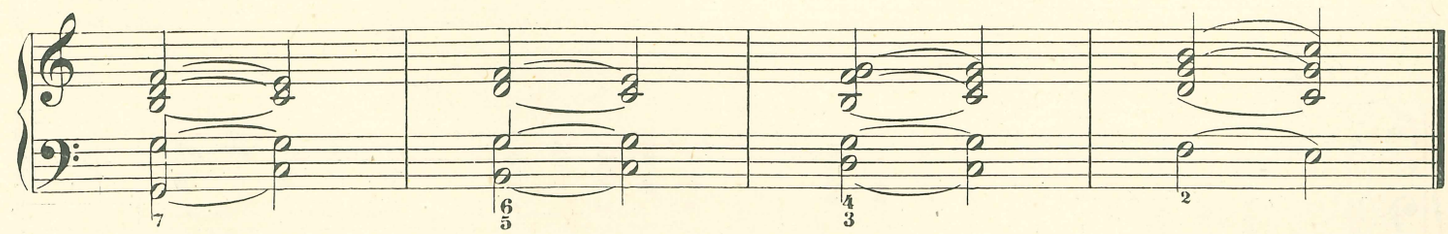


Bemerkung. Der Quartsextenakkord verdient gewisse Rücksichten. Seine beste Verwendung findet er bei Feststellung des Schlussakkordes so, dass er zu beiden Dominantseiten in Beziehung tritt. Die Umkehrungen des Dreiklanges sollen in allen Tonarten gespielt werden.

Der Hauptseptimenakkord oder **Dominantseptimenakkord**, da sein Grundton die „Dominante“ („D.“ siehe weiter unten) ist, besteht aus dem Grundton, der grossen Terz, grossen Quinte und kleinen Septime, welche letztere ihm den Namen giebt. Er ist also ein Vierklang und strebt, da er dissonirt, nach einer Auflösung in einem consonirenden Akkord. Bei der Auflösung des Septimenakkordes ist zu merken, dass in der Regel die Septime eine Stufe fallend in die Terz des Dreiklanges geht, der Grundton, Dominante, in die Tonika des Dreiklanges steigt oder fällt, die Terz eine Stufe aufwärts steigt und die Quinte eine Stufe fällt; die Oktave des Grundtones bleibt liegen und wird also Quinte im Tonika-Dreiklang. Man bezeichnet den Hauptseptimenakkord durch: 7.



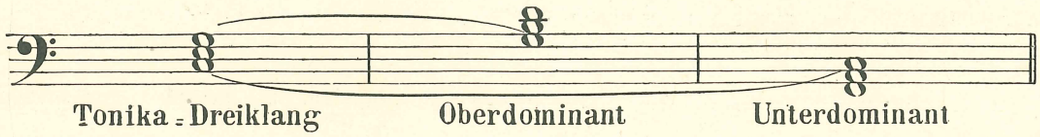
Umkehrungen des Septimenakkords. Ist die Terz des Septimenakkordes der „Basston,“ so heisst er: „Quintsextakkord“ ($\frac{6}{5}$), ist die Quinte Basston, „Terzquartakkord“ ($\frac{4}{3}$), die Septime Basston, „Secundakkord“ (2).



Der Hauptseptimenakkord nebst den Umkehrungen soll in allen Tonarten geübt werden.

Die herrschenden „dominierenden" Akkorde einer Tonart.

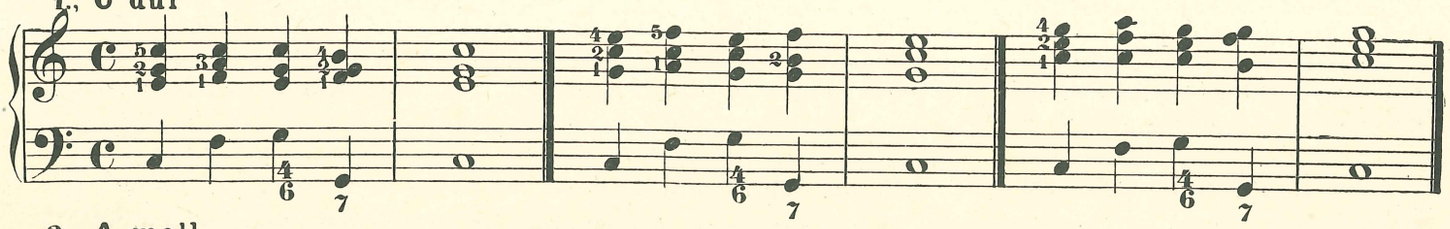
Der Hauptdreiklang, der Dreiklang des Grundtons einer Tonart heisst „Tonika" oder „Tonika-Dreiklang." Er ist zunächst der herrschende, „dominierende." Ausser ihm sind zwei Dreiklänge, die nach ihm in der Tonart herrschen, „dominieren", und darum den Namen Dominanten erhalten. Diese beiden Dreiklänge gehen so aus dem Hauptdreiklange hervor, dass der eine den oberen Ton, die Quinte des Hauptdreiklanges zu seinem Grundtone, der andere den unteren Ton, den Grundton des Hauptdreiklanges zu seiner Quinte nimmt. Der aus dem oberen Tone des Hauptdreiklanges hervorgehende Dreiklang heisst: „Oberdominant", der aus dem unteren Tone des Hauptdreiklanges hervorgehende heisst: „Unterdominant". Dies lässt sich folgendermassen veranschaulichen:



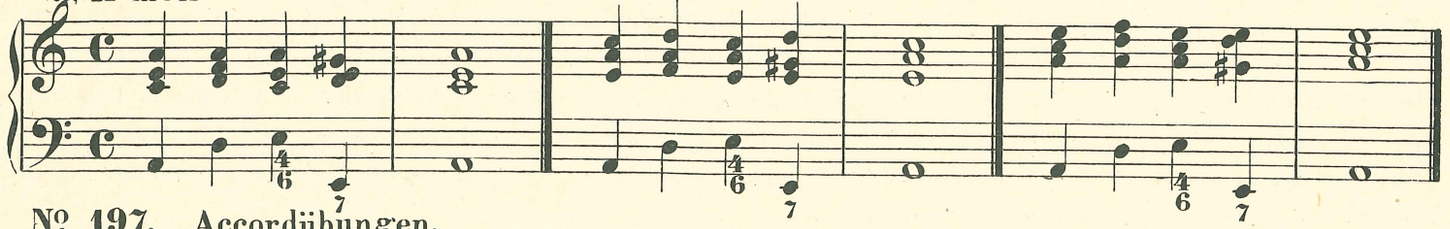
Durch die Tongleichheit eines Tones der Tonika mit dem Dominantakkorden besteht eine innige Verbindung und Verwandtschaft derselben unter einander. Diese Akkorde bilden die Grundharmonien eines Musikstückes und sind darum die untrüglichen Erkennungszeichen der Tonart desselben. Die nachfolgenden in C dur und A moll gegebenen Akkordübungen sollen in allen Tonarten gespielt werden. Denselben liegen vorstehende drei Akkorde nebst dem Quartsextakkorde zu Grunde. Von den vollen vier- und fünfstimmigen Griffen in beiden Händen ist Abstand genommen und sind nur die einfachsten Formen gewählt, um eine Übertragung in die anderen Tonarten um so eher zu ermöglichen. Auf der folgenden Stufe (nach dem ersten Unterricht) finden dieselben eine passende Stelle.

Nº 196. Accordübungen.

1., C dur

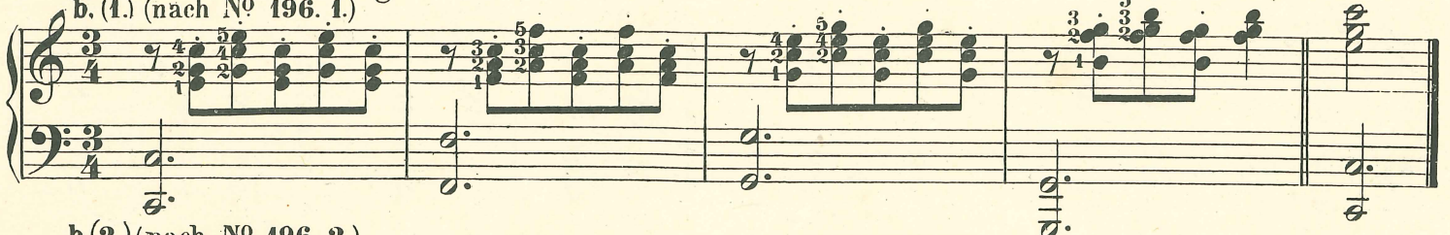


2., A moll

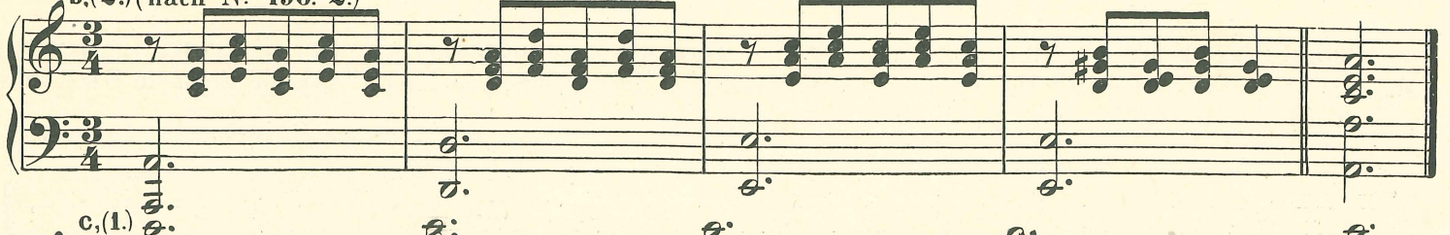


Nº 197. Accordübungen.

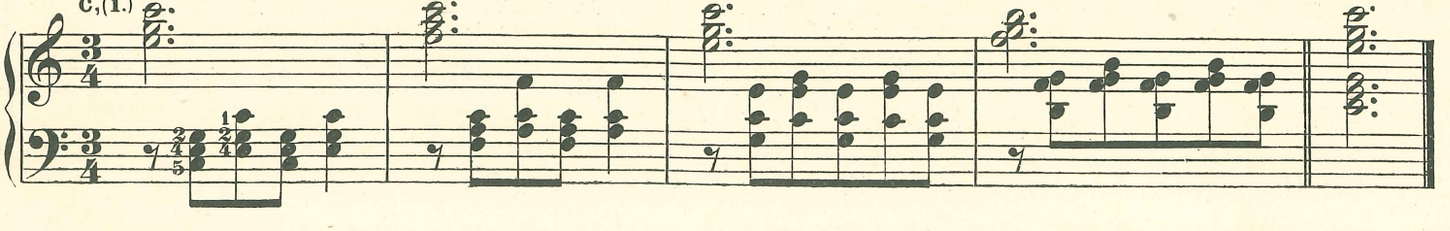
b. (1.) (nach Nº 196. 1.)



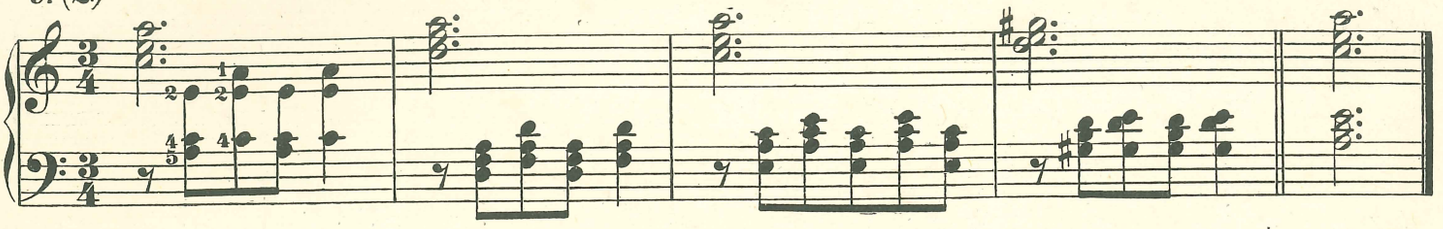
b. (2.) (nach Nº 196. 2.)



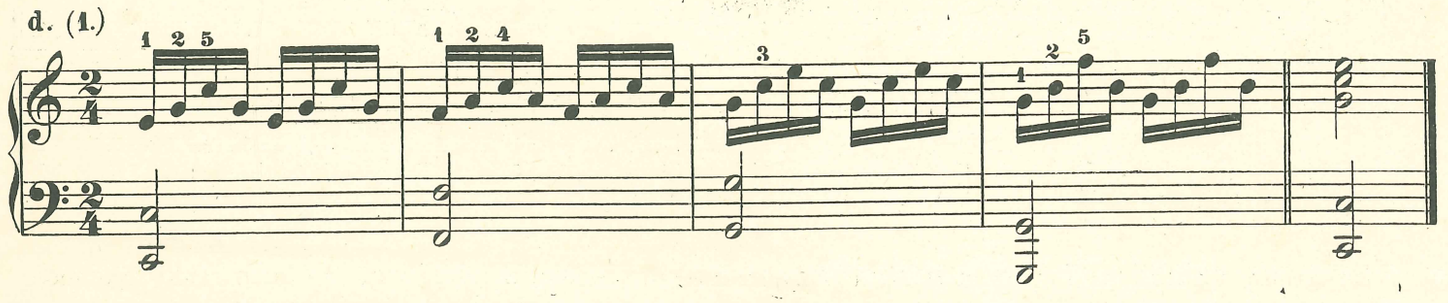
c. (1.)



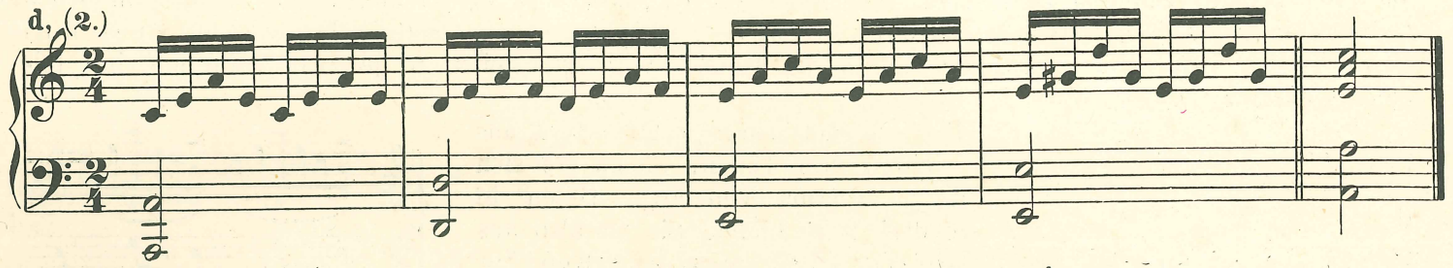
c. (2.)



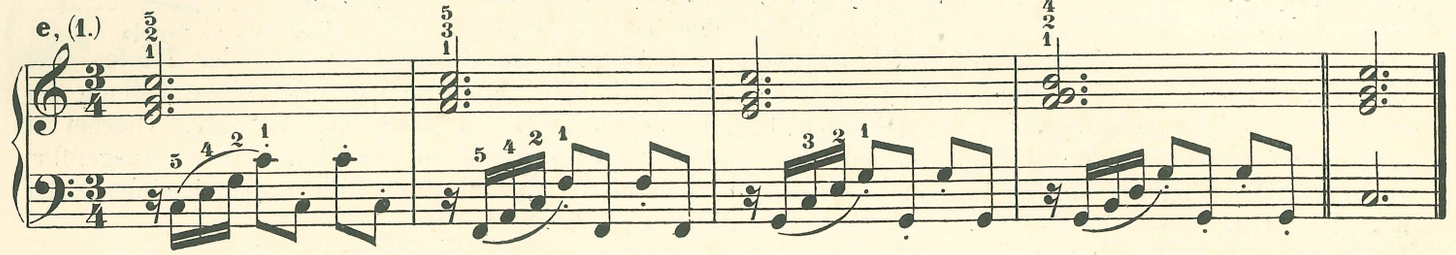
d. (1.)



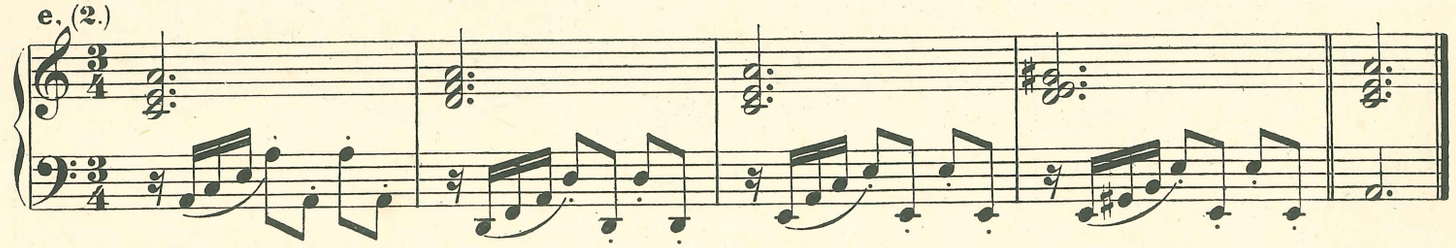
d, (2.)



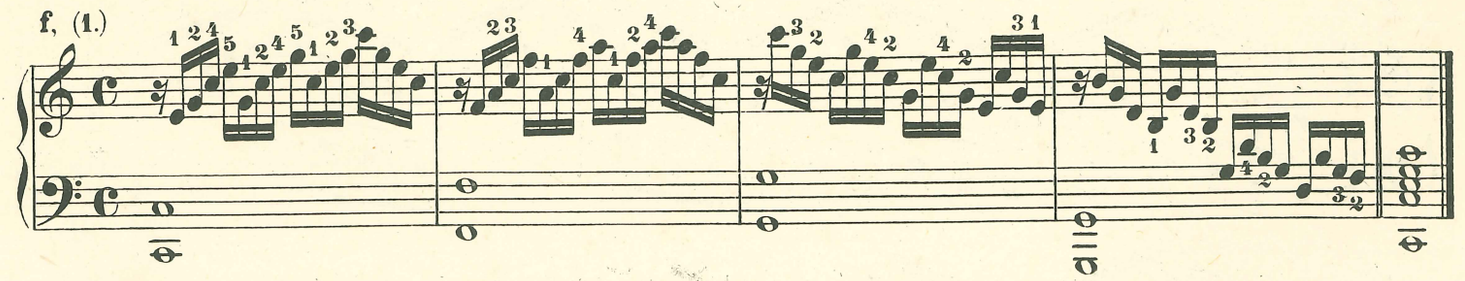
e, (1.)



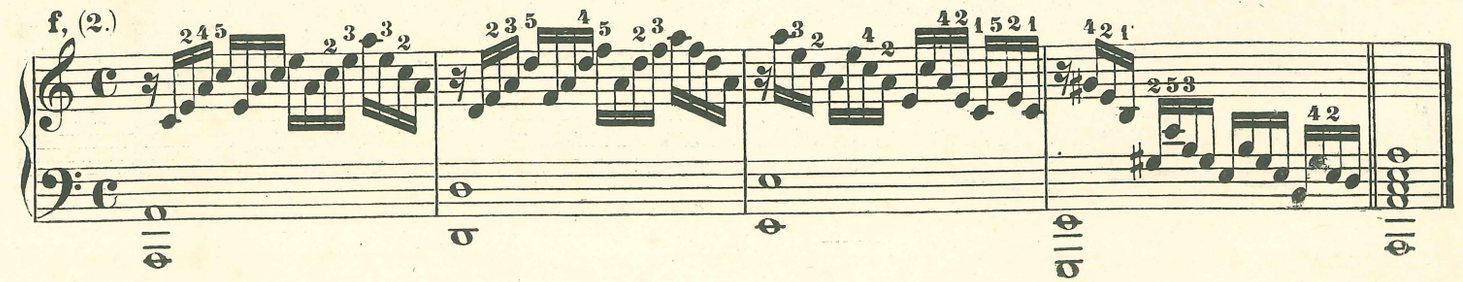
e, (2.)



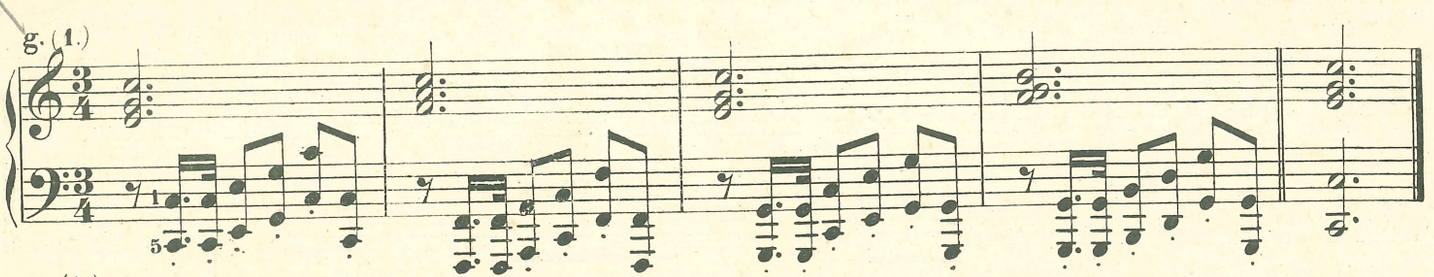
f, (1.)



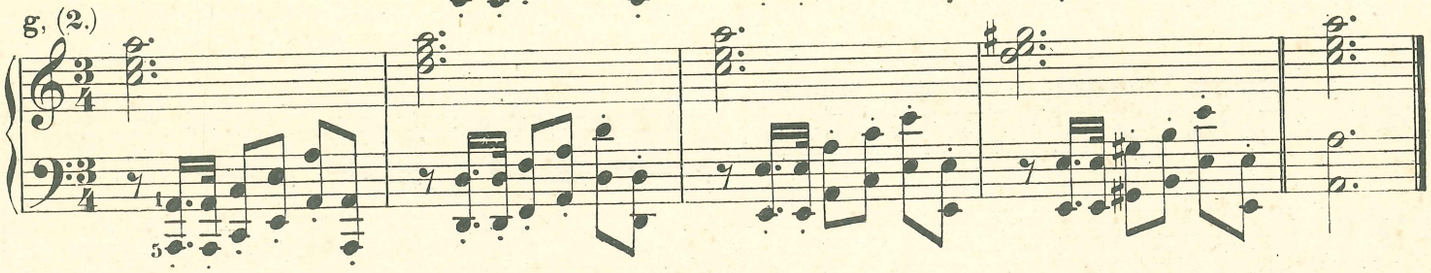
f, (2.)



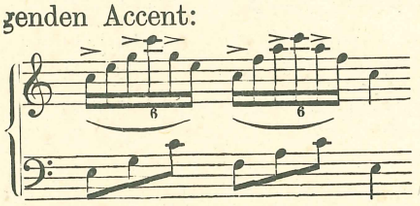
g. (1.)



g. (2.)

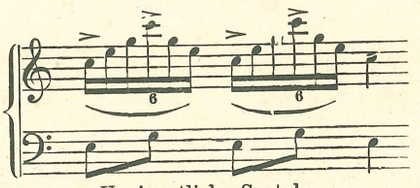


Sextolen, Quintolen, Septimolen etc. Ausser der Zwei- und Dreiteilung, die den Taktordnungen zugrunde liegen, kommen auch noch Mehrteilungen vor, zunächst die Sechsteilung. Teilt man einen Zeitwert in sechs Teile, so entsteht die „Sextole“. Die eigentliche Sextole besteht aus drei mal zwei Teilen, indem sie sich bildet durch die Teilung von drei Teilen in je zwei Teile und hat folgenden Accent:



Eigentliche Sextole.

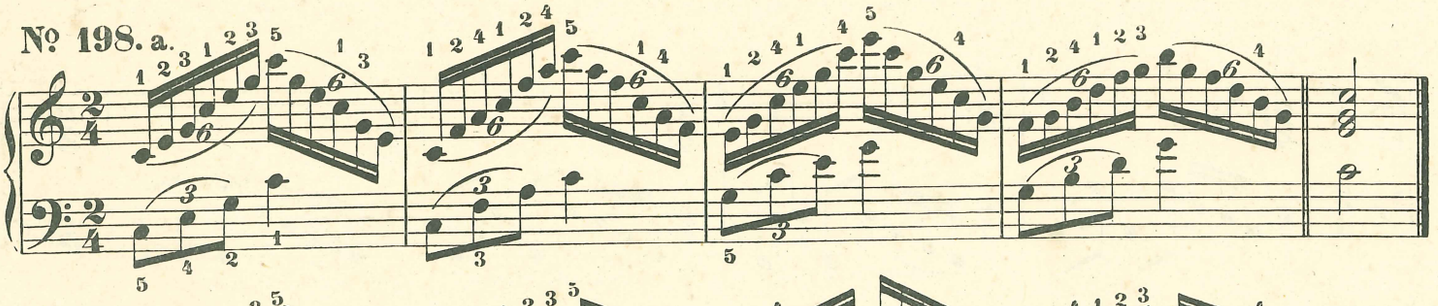
Die uneigentliche Sextole besteht aus zweimal drei Teilen, indem sie sich durch Teilung von zwei Teilen in je drei Teile bildet. Sie ist also aus zwei Triolen zusammengesetzt und hat auch den Accent der Triole. Beide



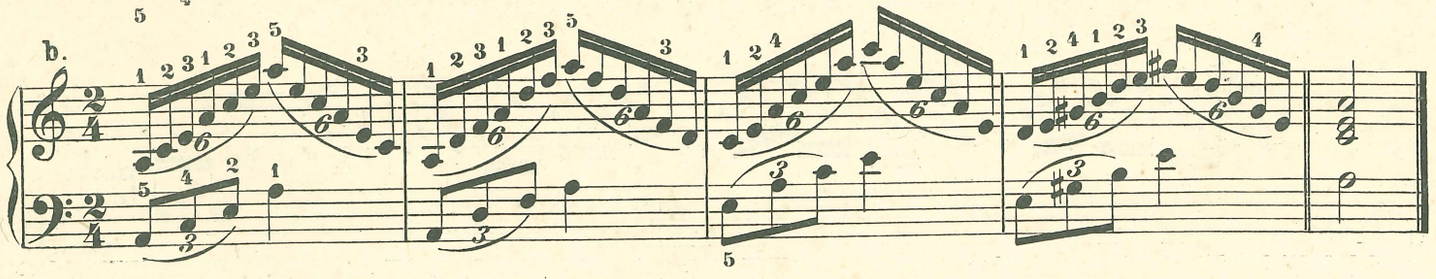
Uneigentliche Sextole.

Arten von Sextolen entsprechen dem Zeitwert von zwei Achteln, da sie entweder aus der Triole, oder aus zwei Achteln, welche beide dem Zeitwerte nach gleich sind, hervorgehen. Bei einer Teilung des Zeitwertes in fünf Teile entsteht die „Quintole“, in sieben Teile die „Septimole“ etc. Hierbei ist zu beachten, dass eine solche Figur in dem ihr entsprechenden Zeitteile in gleichen Teilen ausgeführt wird. Die Bezeichnung solcher Figuren geschieht durch eine der Anzahl ihrer Teile entsprechenden Ziffer über derselben.

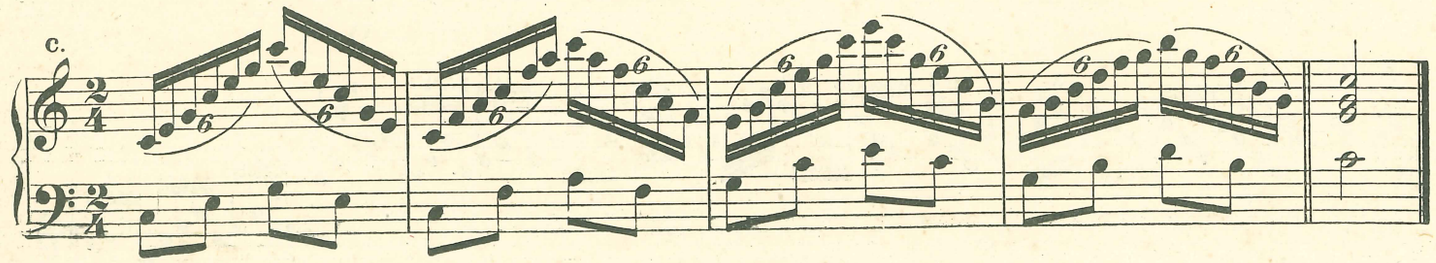
№ 198. a.

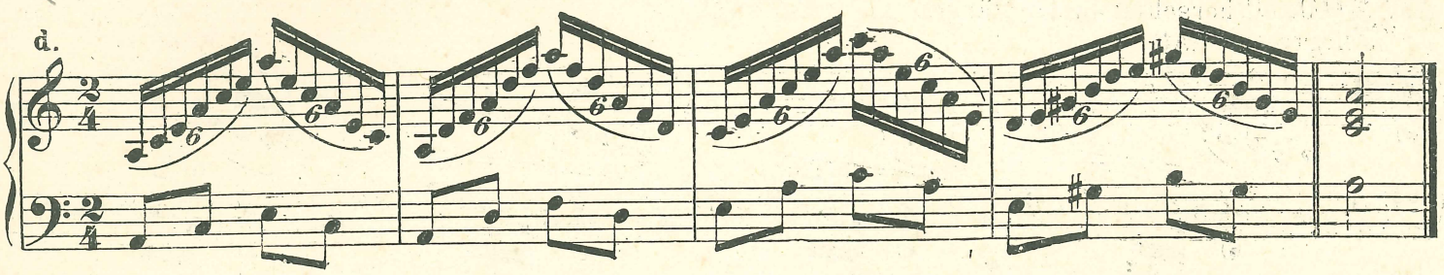


b.



c.

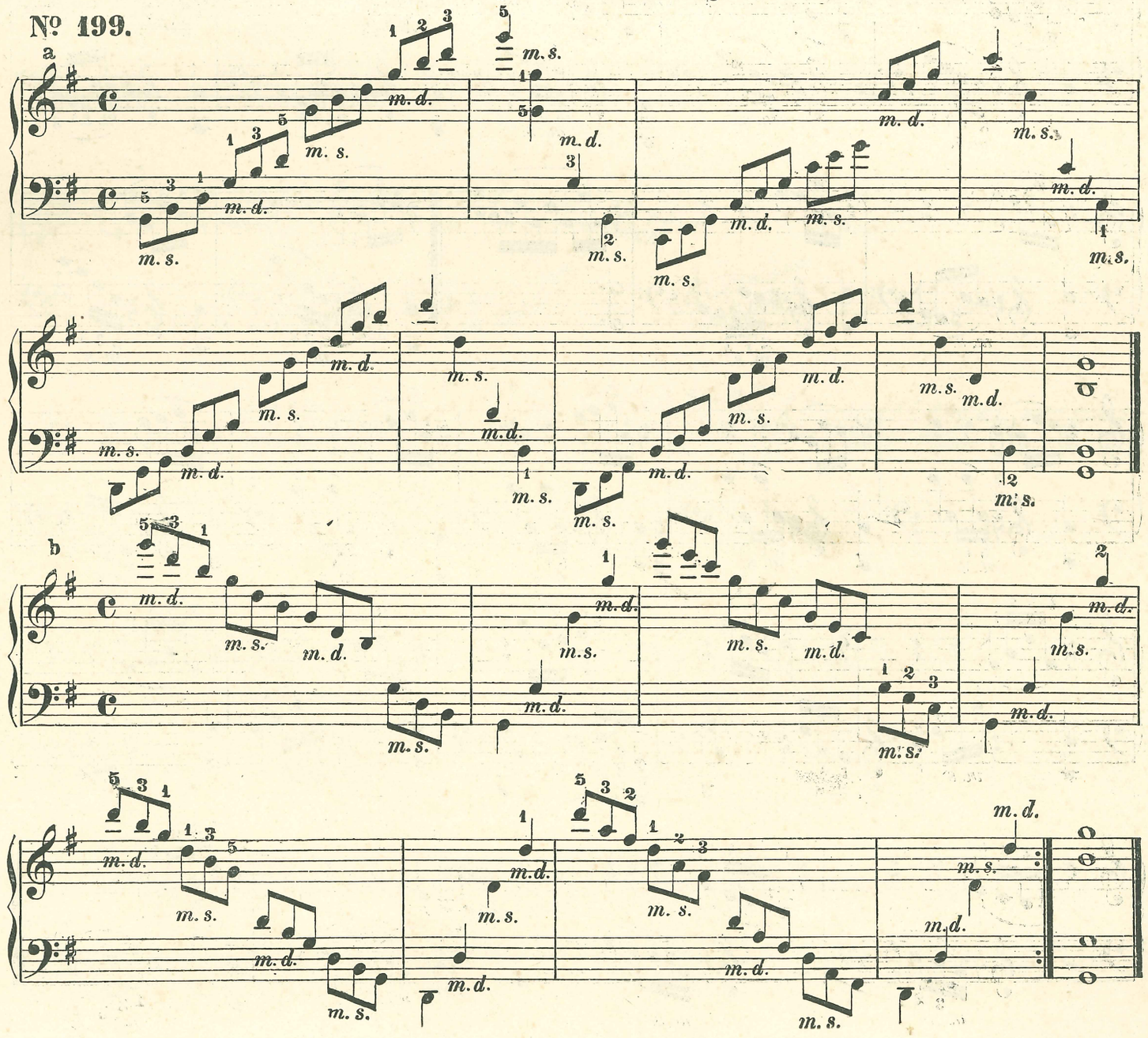




Überschlagen der Hände. Soll eine Hand durch eine andere abgelöst werden durch ein Übergreifen derselben über die andere, so bezeichnet man dies durch: *m. d.-mano destra* (ital.) oder *main droite* (franz.), die rechte Hand; und *m. s.-mano sinistra* (ital.) oder *m. g.-main gauche* (franz.), die linke Hand. Ein zur Seite Neigen des Körpers soll hierbei möglichst beschränkt werden und die Handknöchelreihe soll mit der Tastenreihe möglichst parallel bleiben. Beim Wechsel beider Hände ist besonders darauf zu achten. dass an dieser Stelle eine Lücke im Spiel vermieden werde.

Uebung im Ueberschlagen.

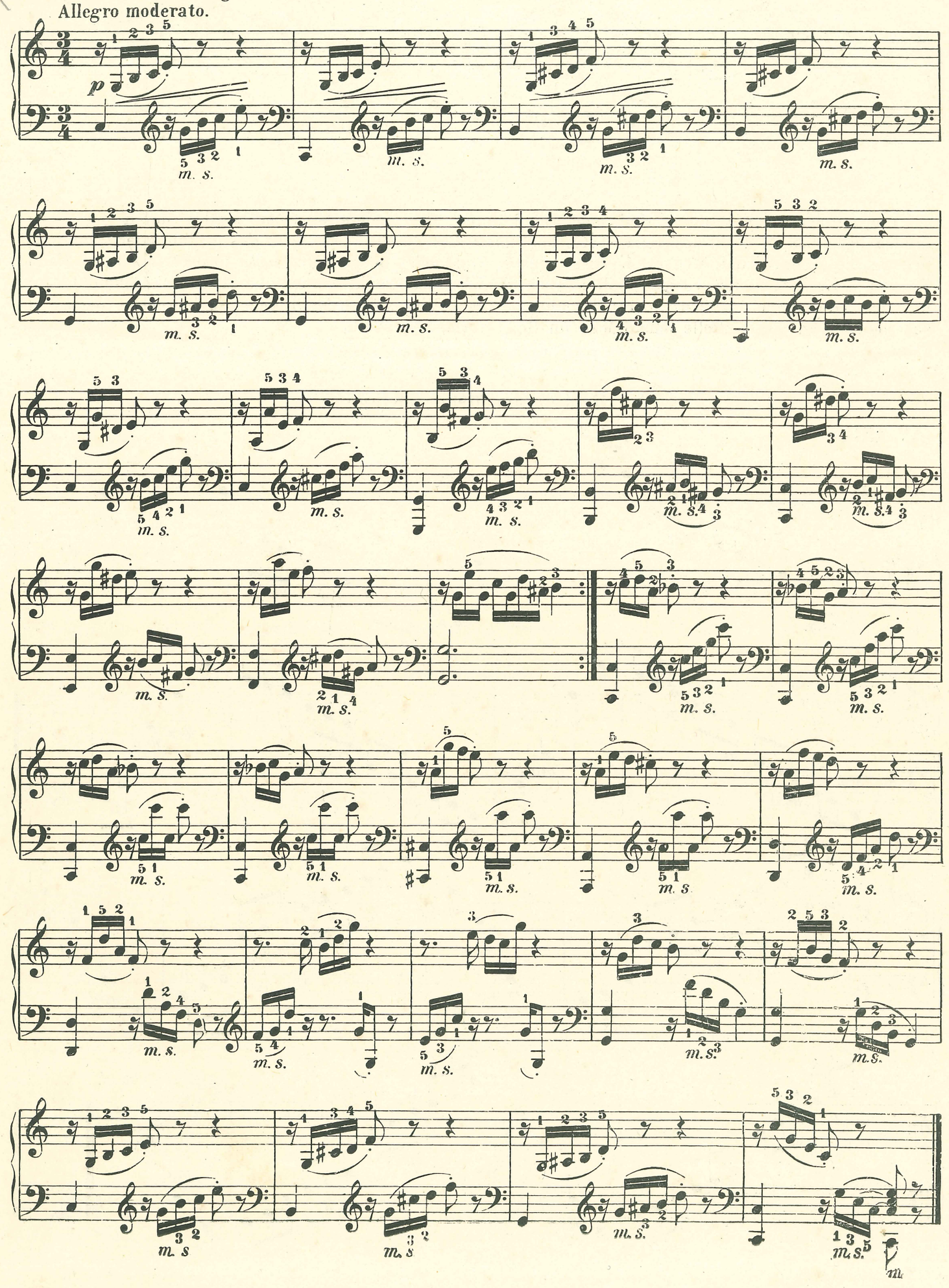
№ 199.



Etude.

Nº 200. (Ueberschlagen der Hände.)

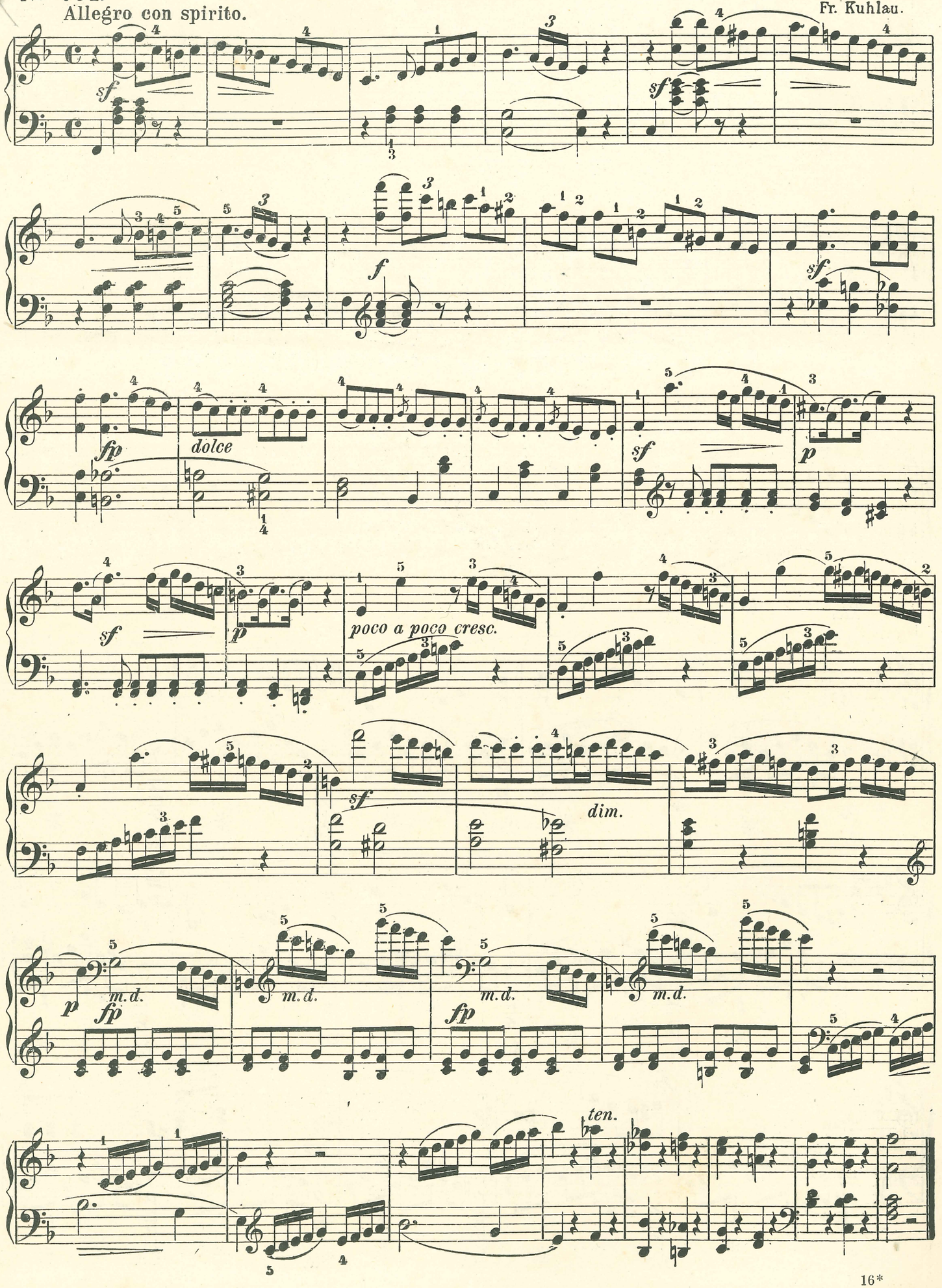
Allegro moderato.



№ 201. **Sonatine.**

Allegro con spirito.

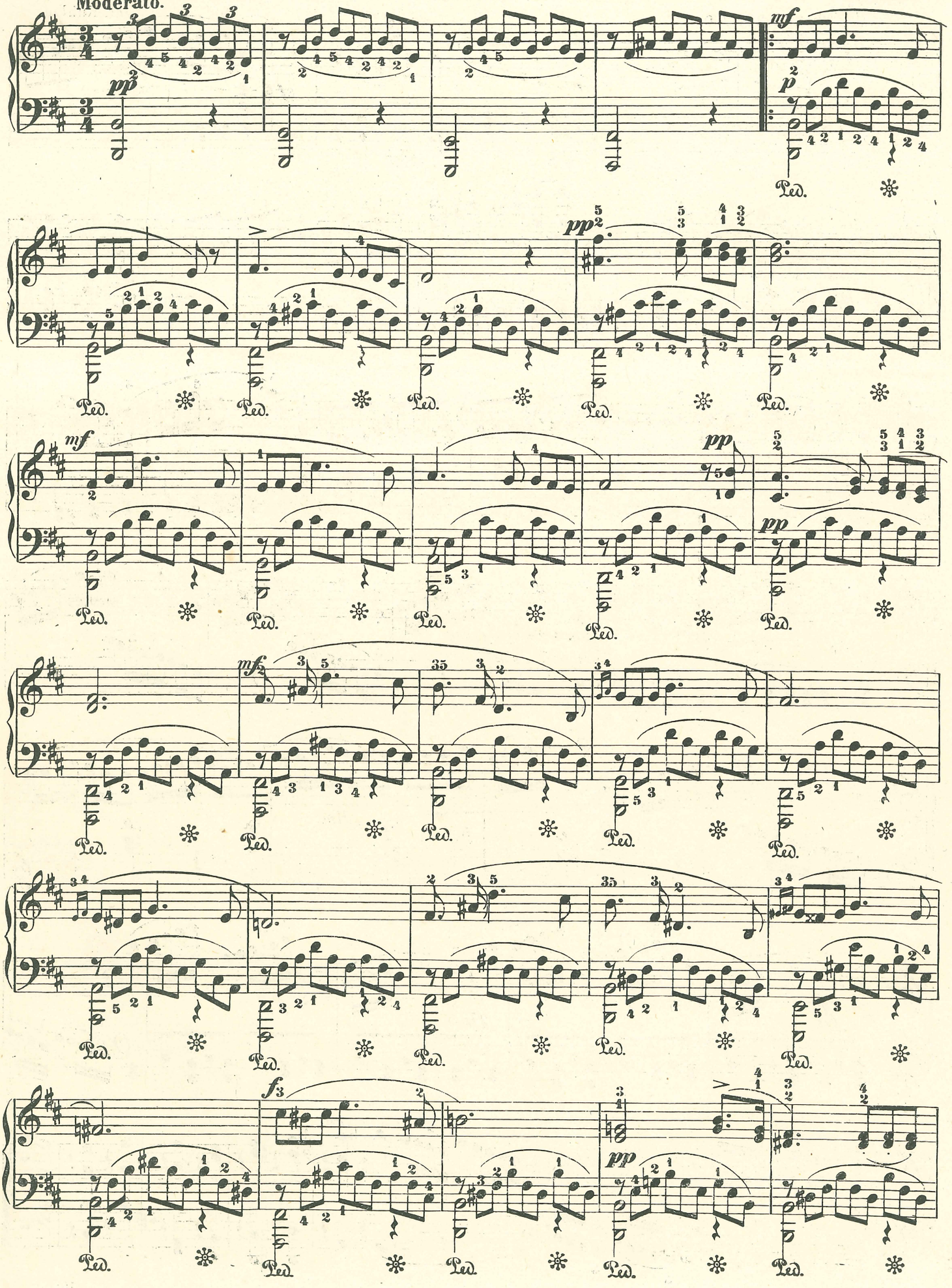
Fr. Kuhlau.

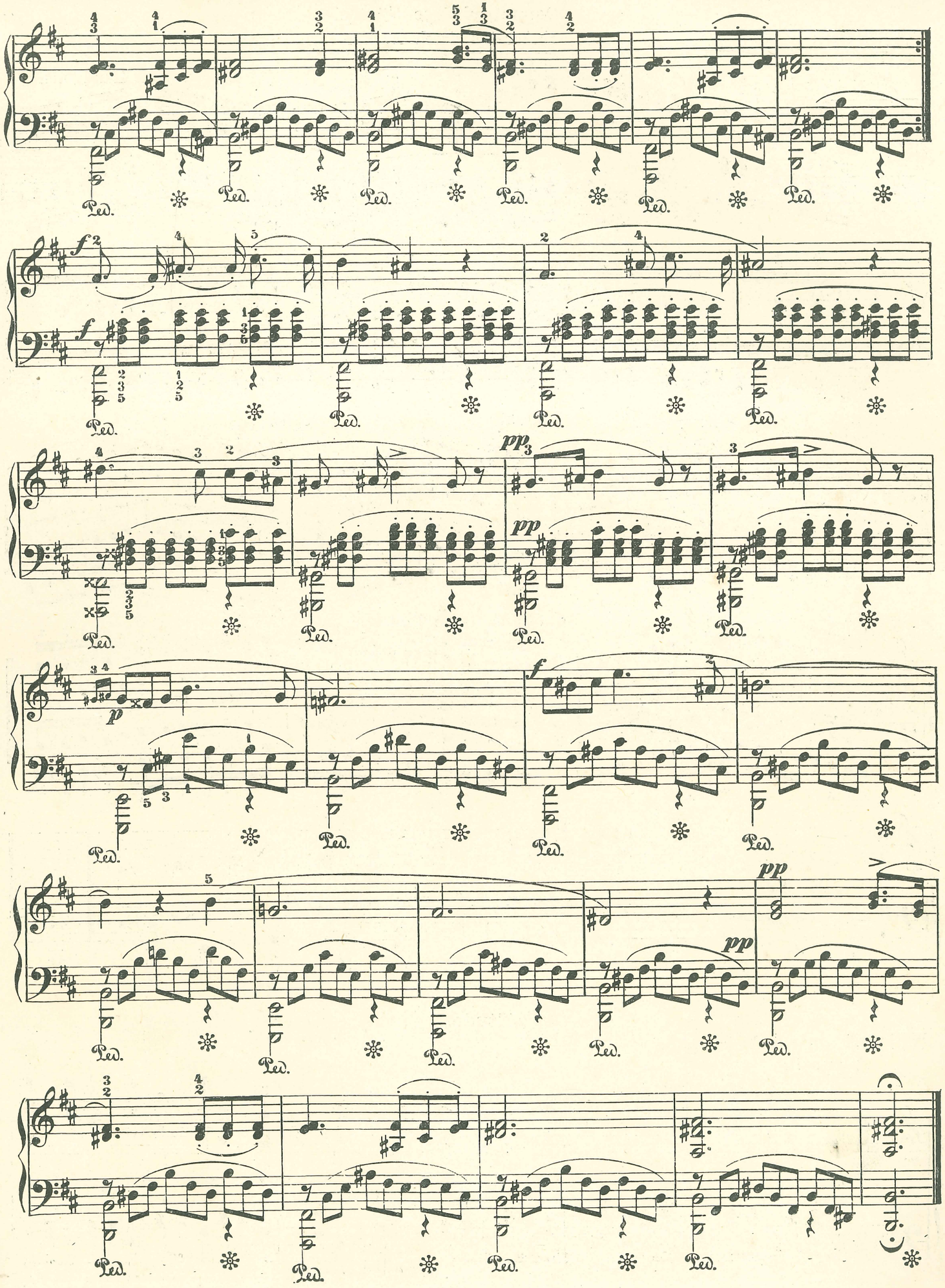


№ 202. Ständchen. *Leise flehen meine Lieder.*

Nach Fr. Schubert.

Moderato.




Ped.
f
pp
p

Doppelgriffige Gänge.

Vorbereitet durch № 178.

№ 203.

a, Terzen.

legato.

staccato (aus dem Handgelenk.)

b, Sexten.

legato.

Andante.

(desgl.)

staccato.

Allegro.

c, Octaven.

Andante.

Allegro.

d, Chromatische Tonleiter.

m. d.

n s.

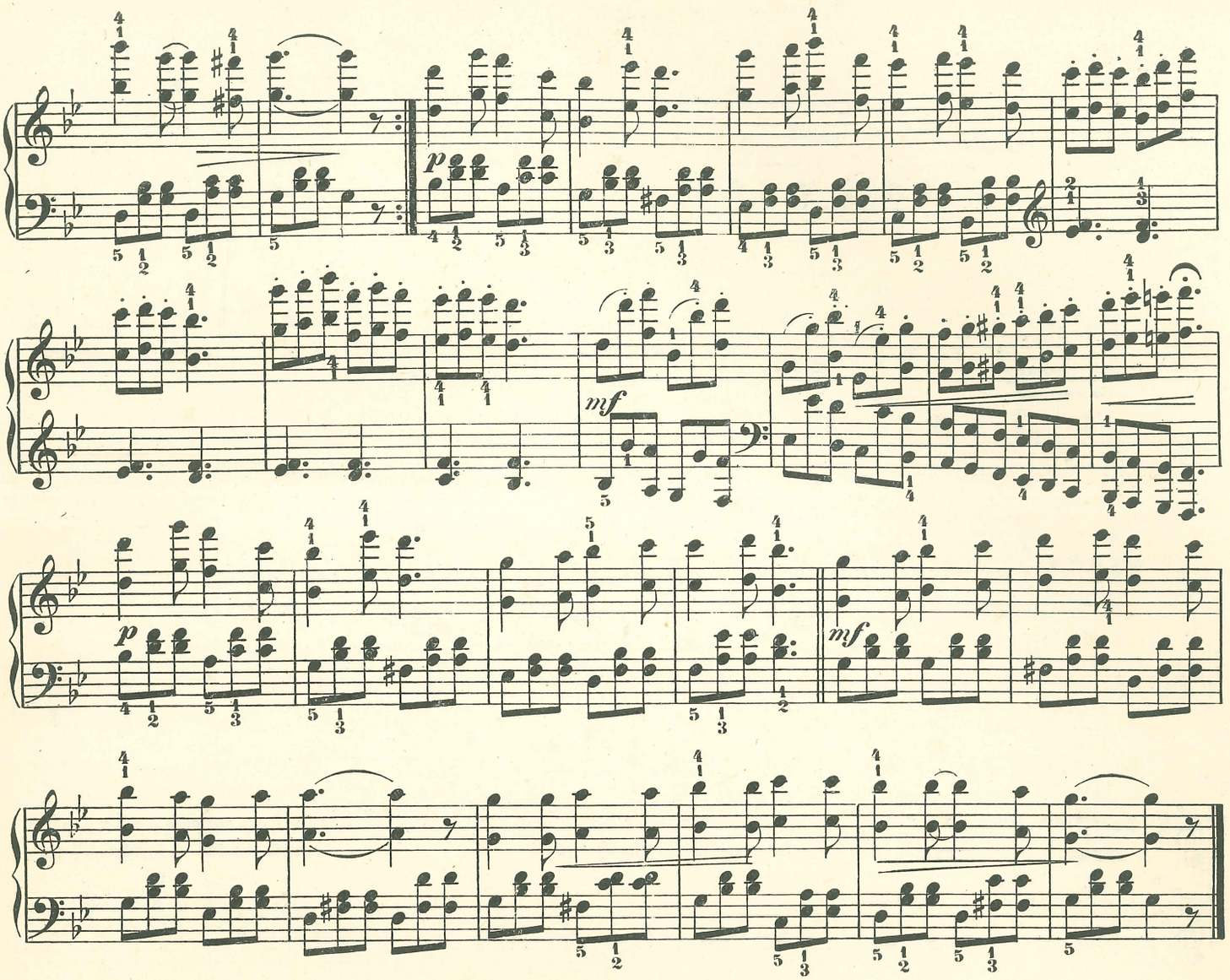
Etude.

№ 204. (Handgelenkanschlag.)

Allegretto.

mf

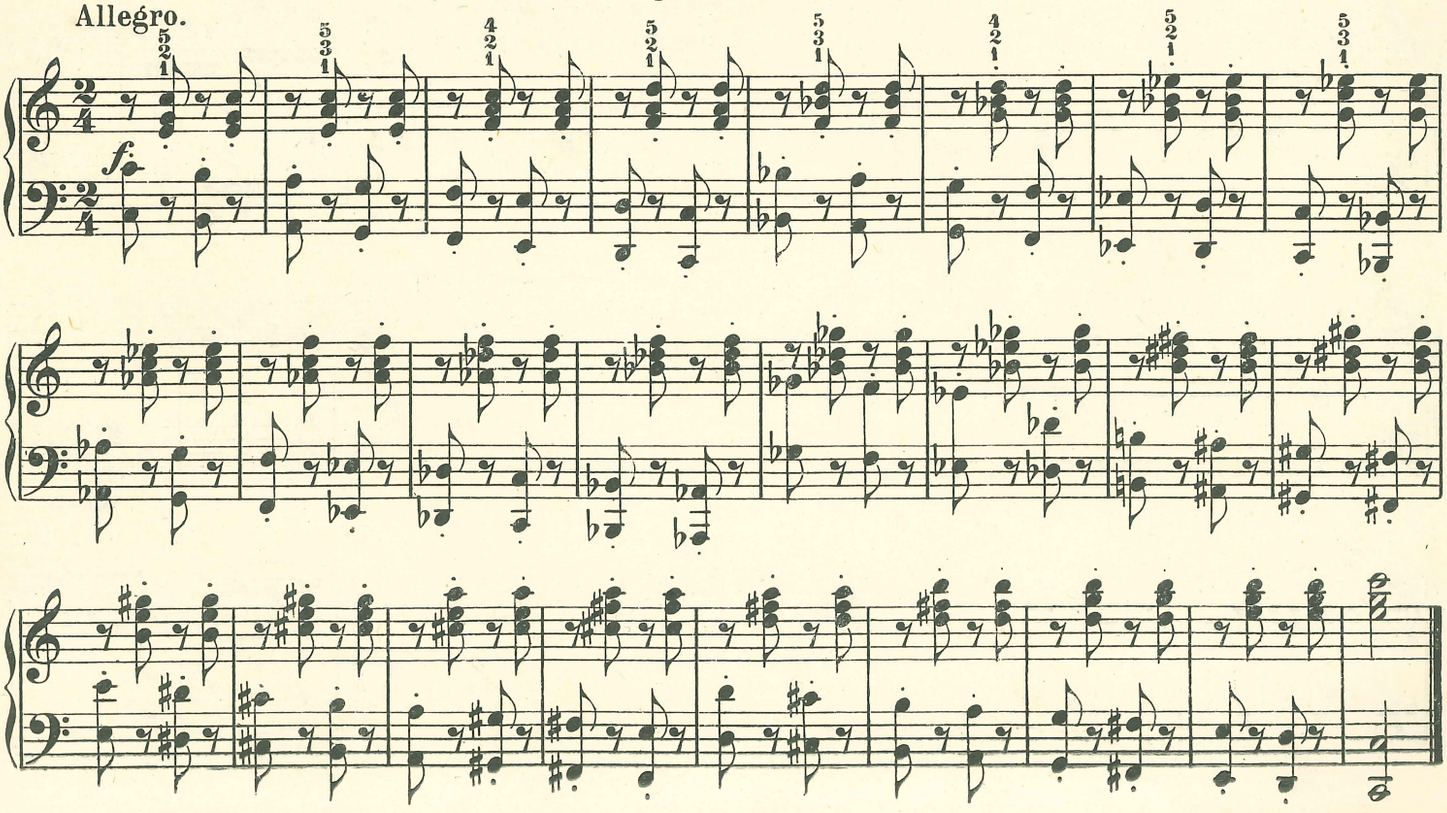
f



№ 205.

Handgelenkstaccato.

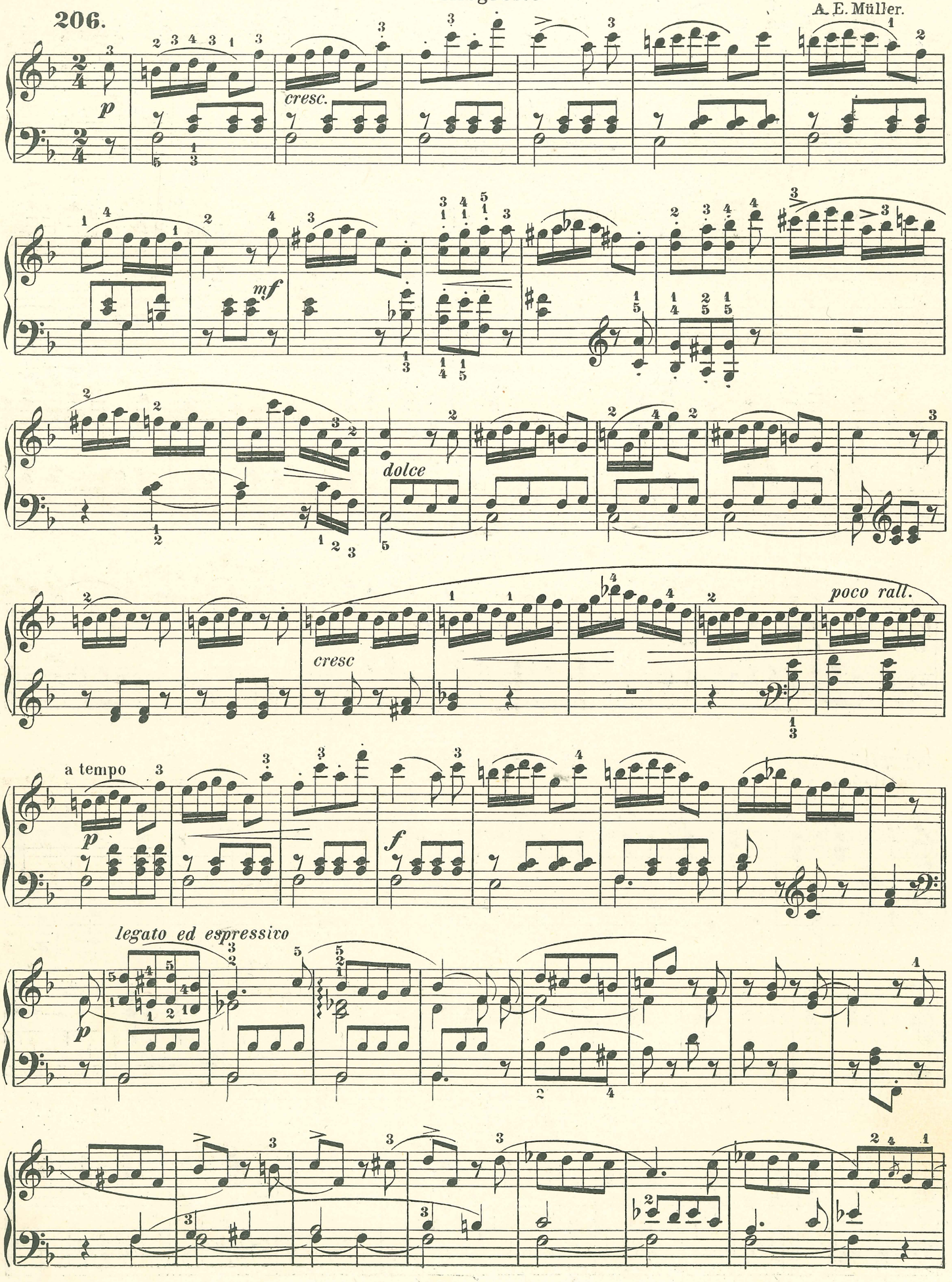
Allegro.

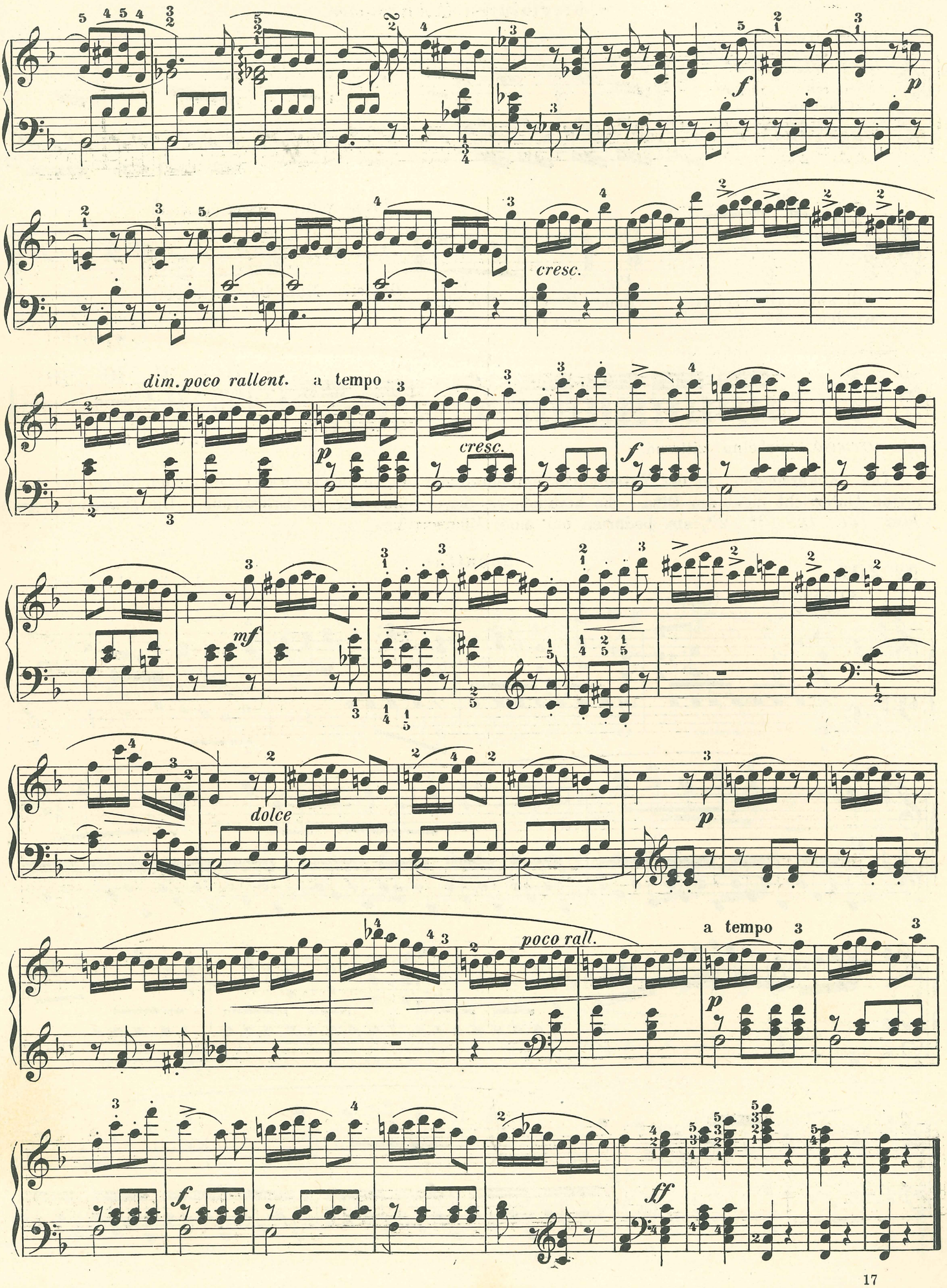


Allegretto.

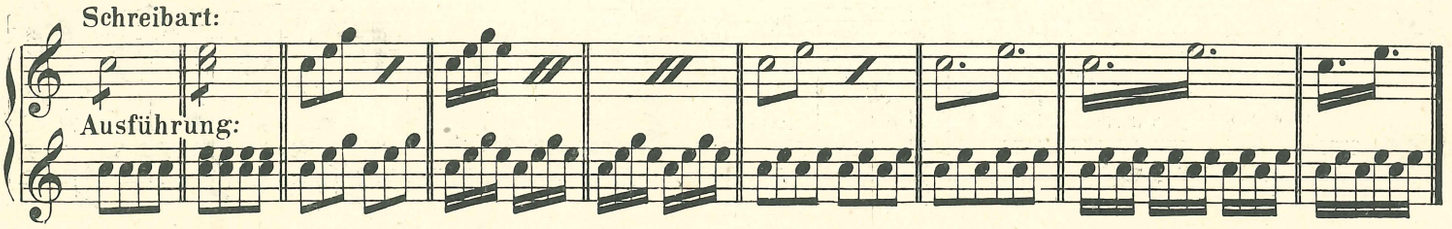
206.

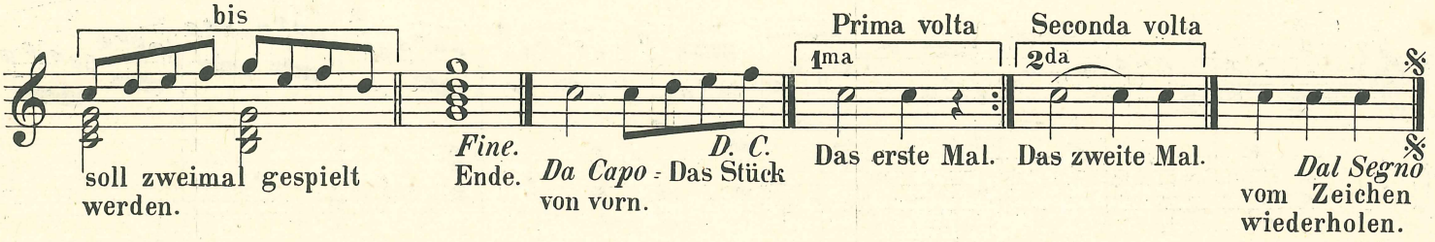
A. E. Müller.




f
p
cresc.
dim. poco rallent.
a tempo
p
cresc.
f
mf
dolce
p
poco rall.
a tempo
p
f
ff

Abbreviaturen. (Abkürzungen.)



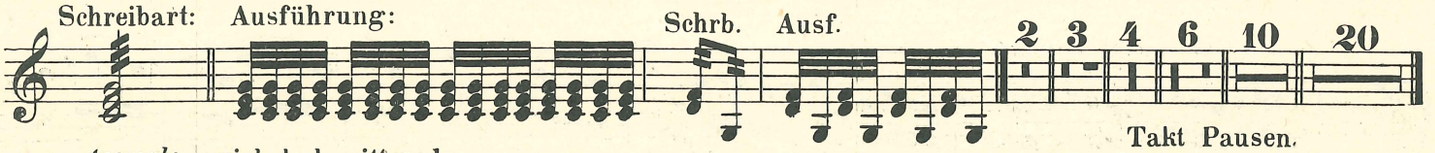


soll zweimal gespielt werden.

Fine. Ende. *Da Capo* - Das Stück von vorn. *D. C.*

Das erste Mal. Das zweite Mal.

Dal Segno vom Zeichen wiederholen.



tremolo wirbelnd. zitternd.

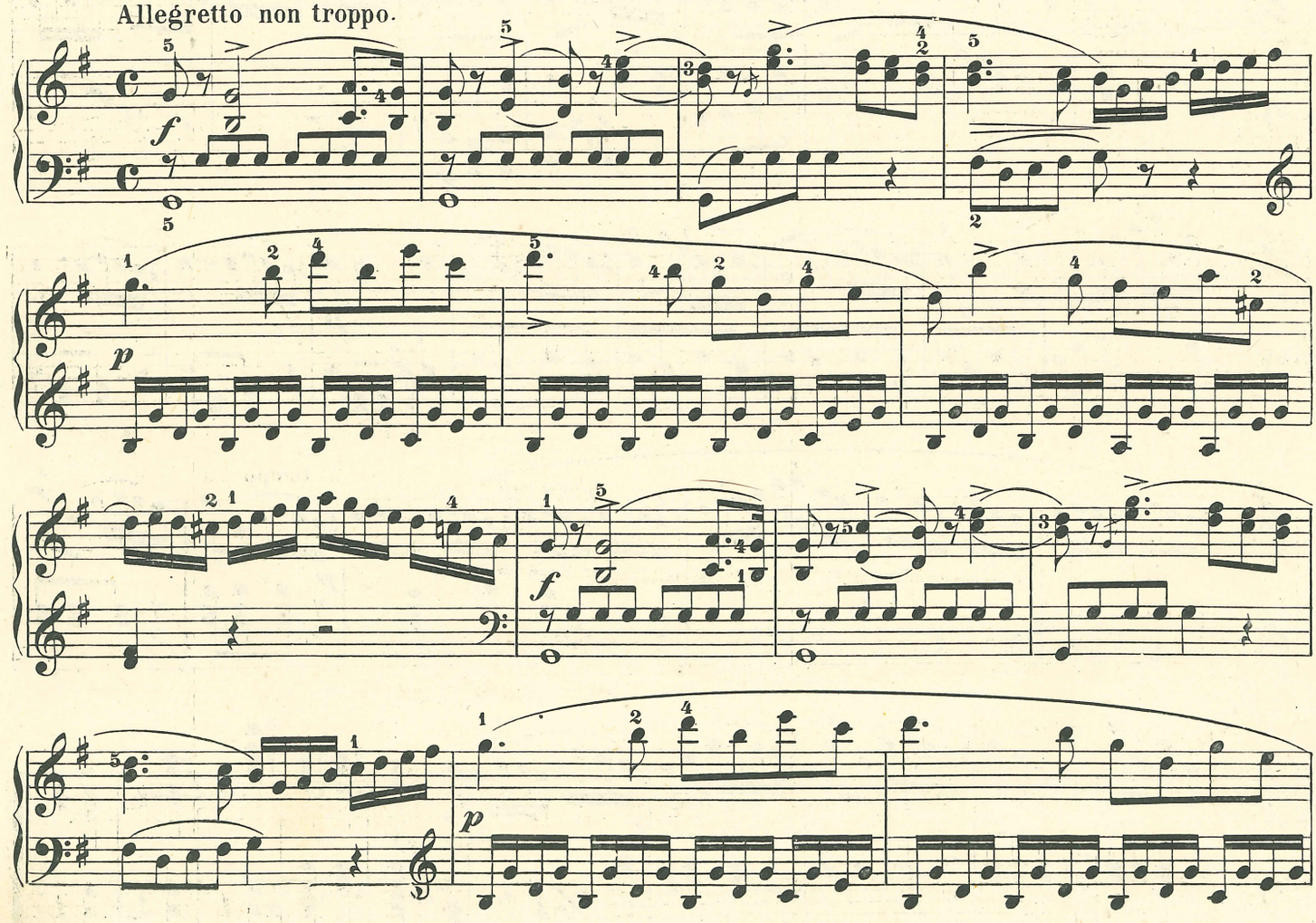
Takt Pausen.

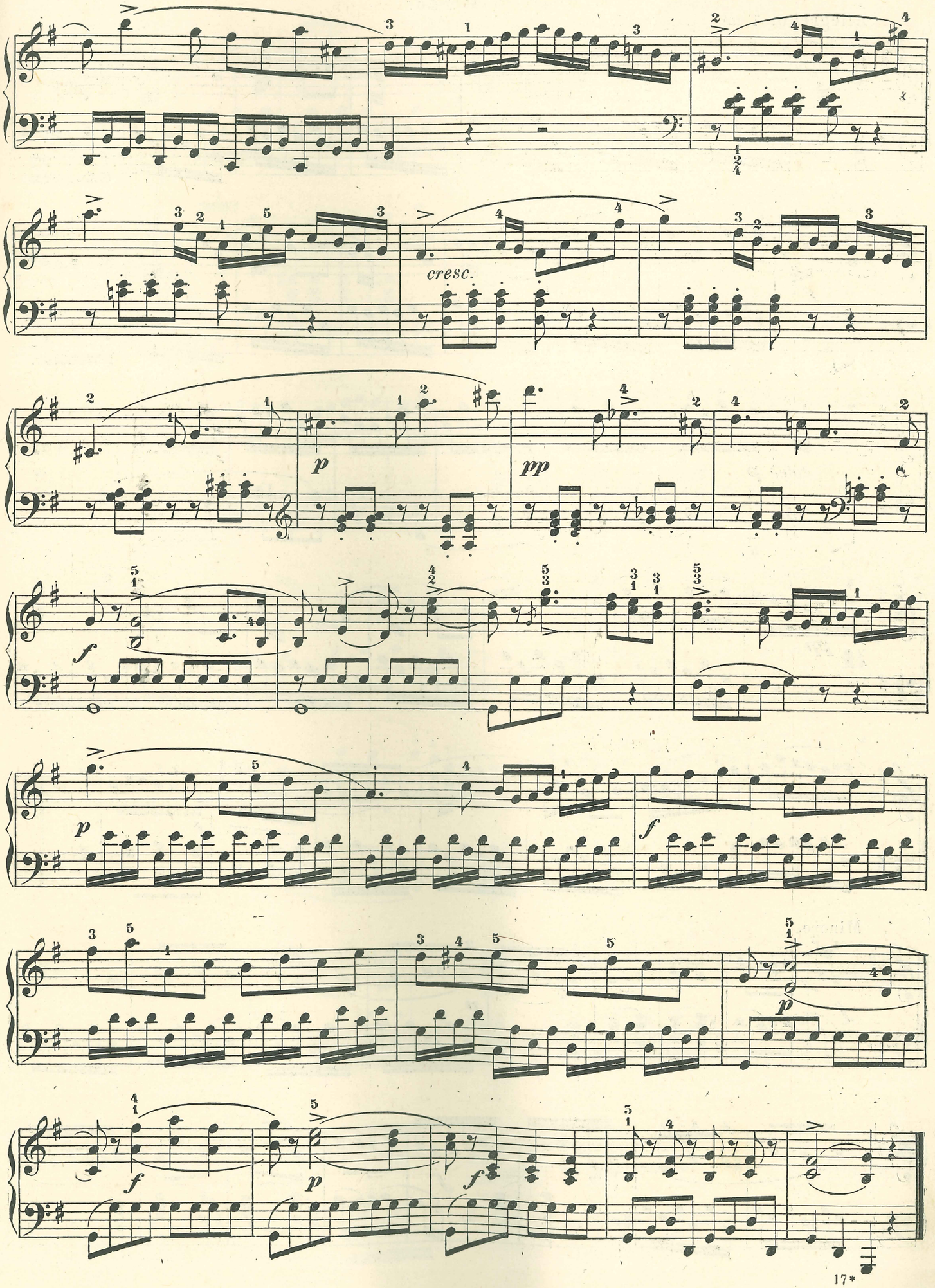
Die „Abkürzungen" in der Notenschrift entbehren der Anschaulichkeit und sind darum für den ersten Unterricht nicht am Orte. Sie kommen an dieser Stelle nur zur Erörterung. Die Bezeichnungen *Fine, D.C., D.S.*, 1ma, 2da, etc. bedürfen nur einer Übersetzung.

Sonatine.

No. 207. J. L. Dussek, Op. 20. No. 1.

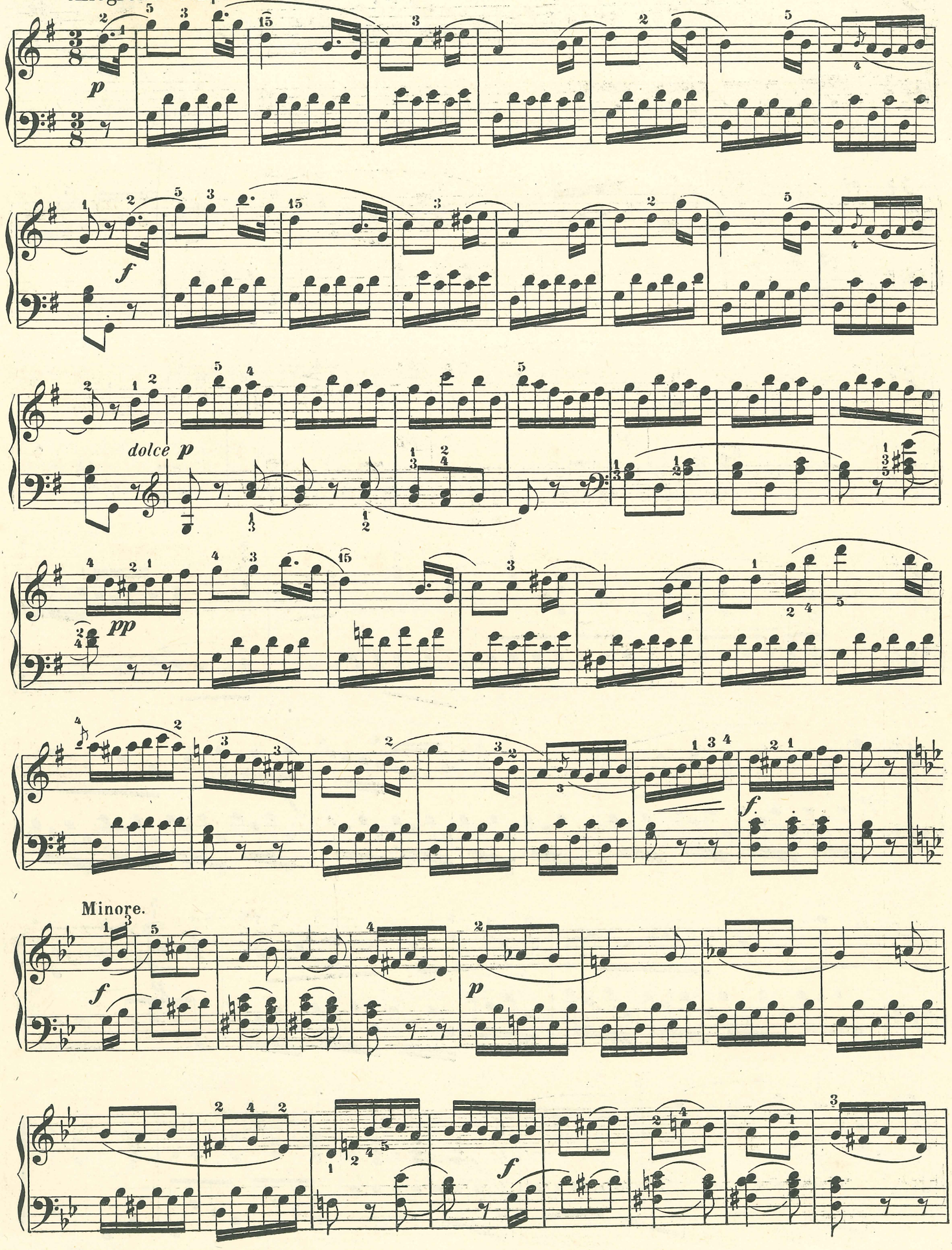
Allegretto non troppo.

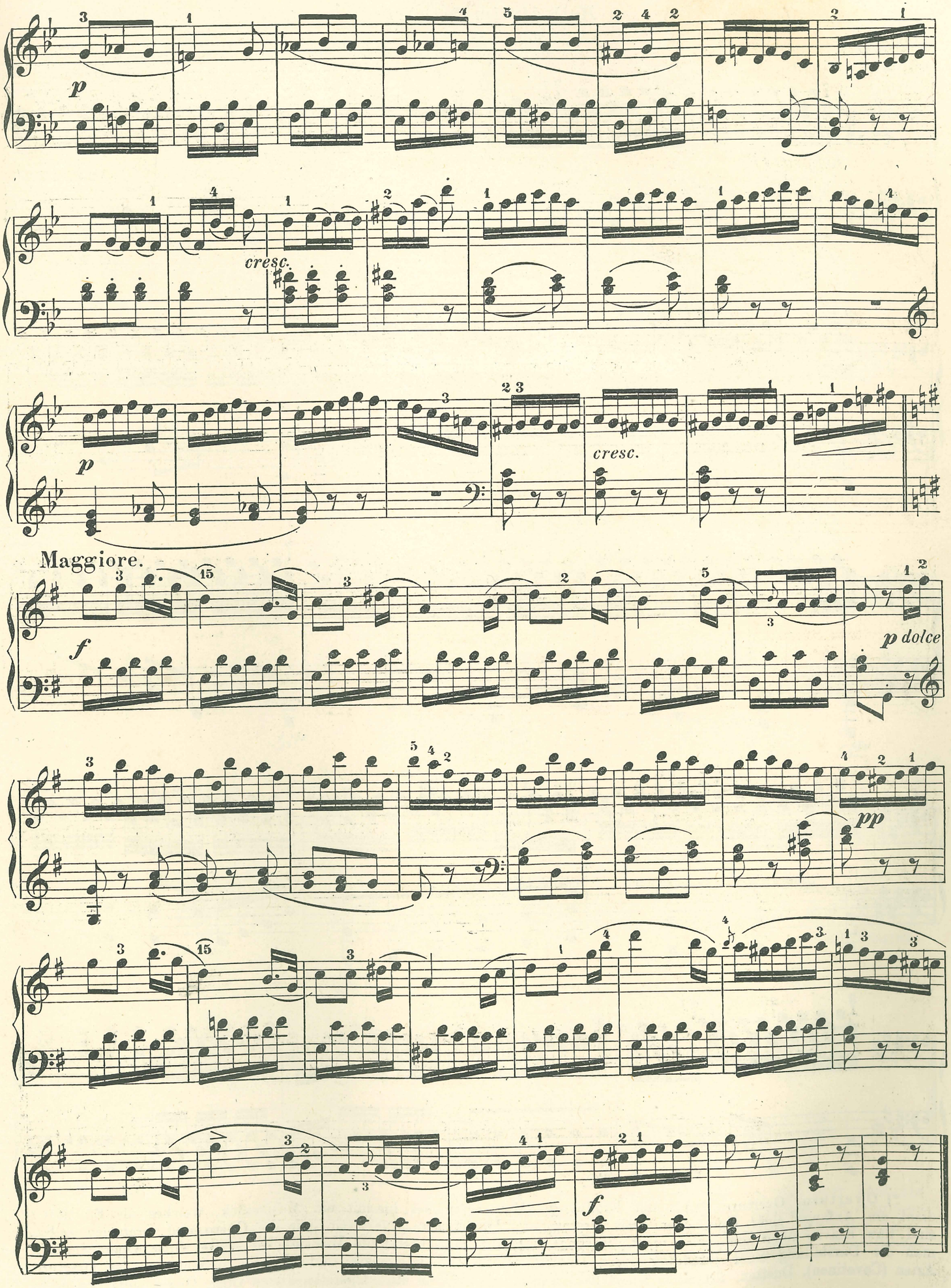



cresc.
p
pp
f
p
f
p
f
p
f

Rondo.

Allegretto. Tempo di Minuetto.




p
cresc.
p
cresc.
Maggiore.
f
p dolce
pp
f

SECONDO.

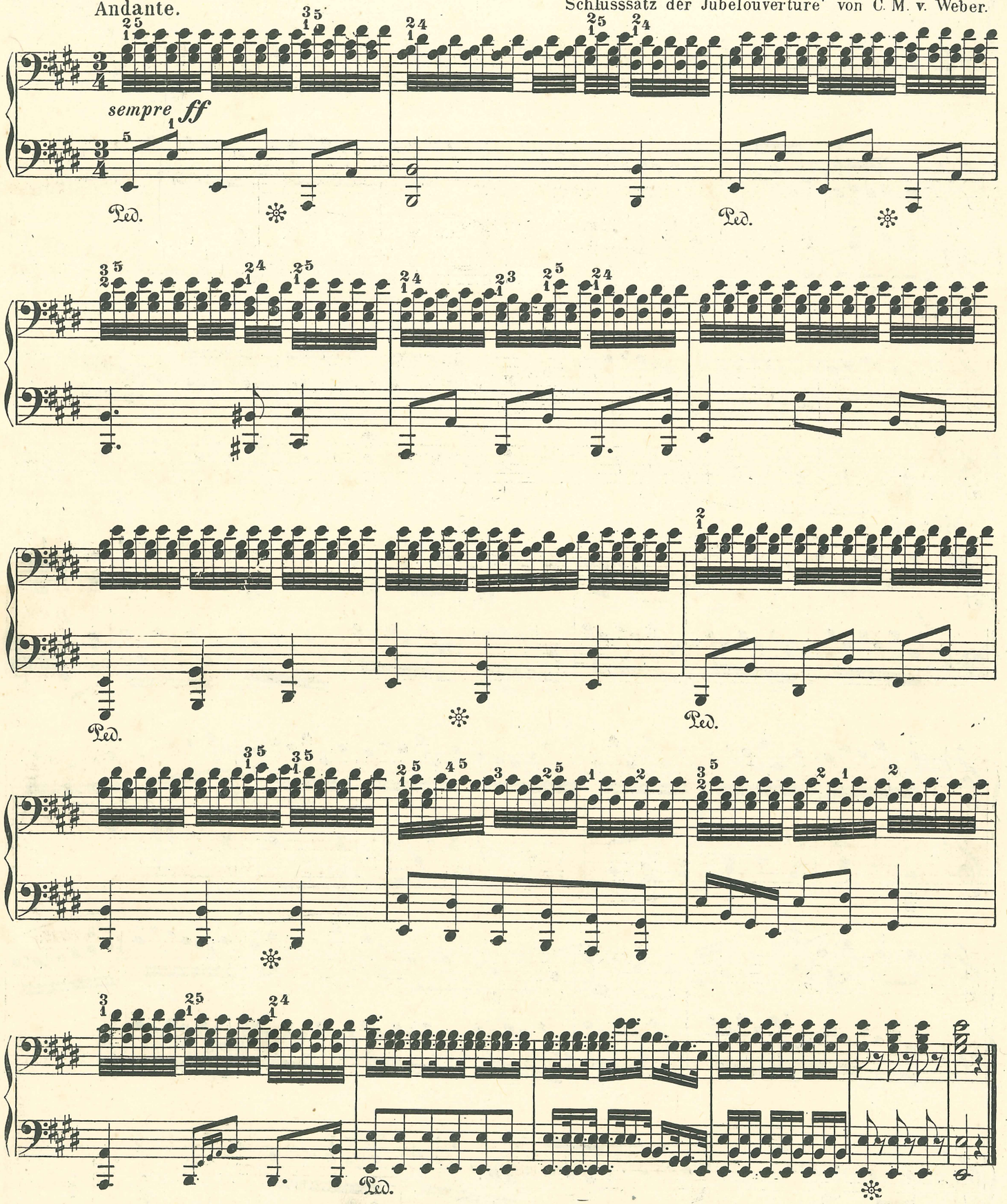
Heil dir im Siegerkranz

Preuss. National-Hymne.

№ 208.

Andante.

Schlusssatz der Jubelouverture* von C. M. v. Weber.



*) Overtura, Overture (fr.) heisst Eröffnung. Man bezeichnet hiermit ein Musikstück, welches als Einleitung dient am Anfange einer Oper oder eines Oratoriums. Die meisten Overturen, wie die Opern und Oratorien selbst, sind fürs Klavier übertragen, also nicht ursprünglich fürs Klavier bestimmte Musikstücke. Unter Oper, Opera versteht man die Darstellung einer Handlung durch Gesang und Instrumentalmusik zugleich. Sie besteht aus der Overture, Arien (Cavatinen), Duetten, Terzetten, Quartetten, Recitativen, Chören etc. Operette, kleine Oper, Opera buffa, komische

PRIMO.

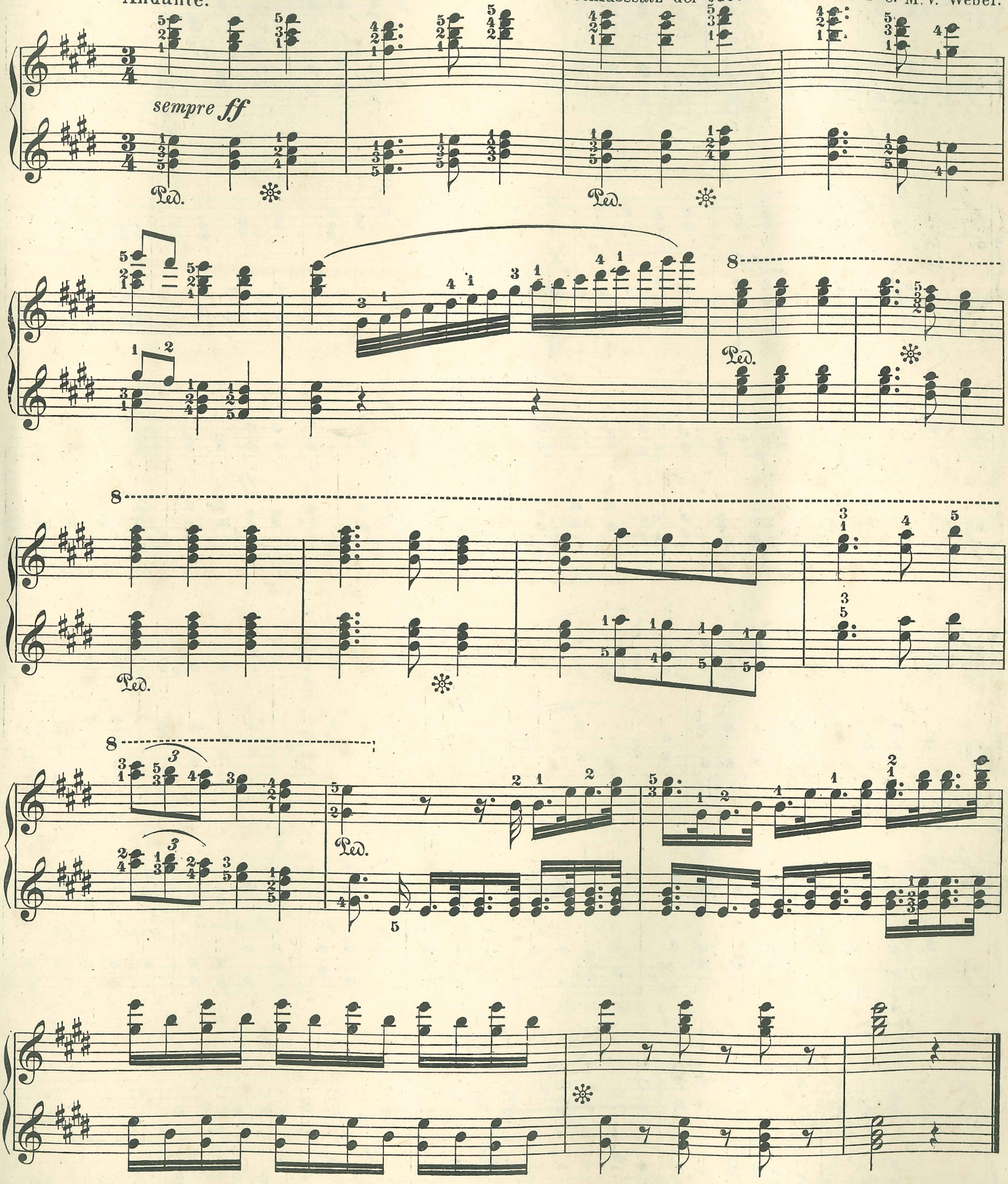
Heil dir im Siegerkranz.

Preuss. National-Hymne.

№ 208.

Andante.

Schlusssatz der Jubelouverture * von C. M. v. Weber.



Oper, Operaseria, grosse Oper, Operia semiseria, Spieloper. Mit Oratorium bezeichnet man ein der Oper ähnliches Musikstück, welches nur, um der Oper nicht gleich zu sein, der Darstellung der Handlung entbehrt und religiösen Inhaltes ist. In frühester Zeit wurde es im Oratorium (Betsaal) von den Klostergeistlichen aufgeführt, daher der Name. Der grösste Oratoriencomponist ist Händel, nach ihm sind als solche zu nennen: Jos. Haydn, Schneider, Mendelssohn-Bartholdy u. A.

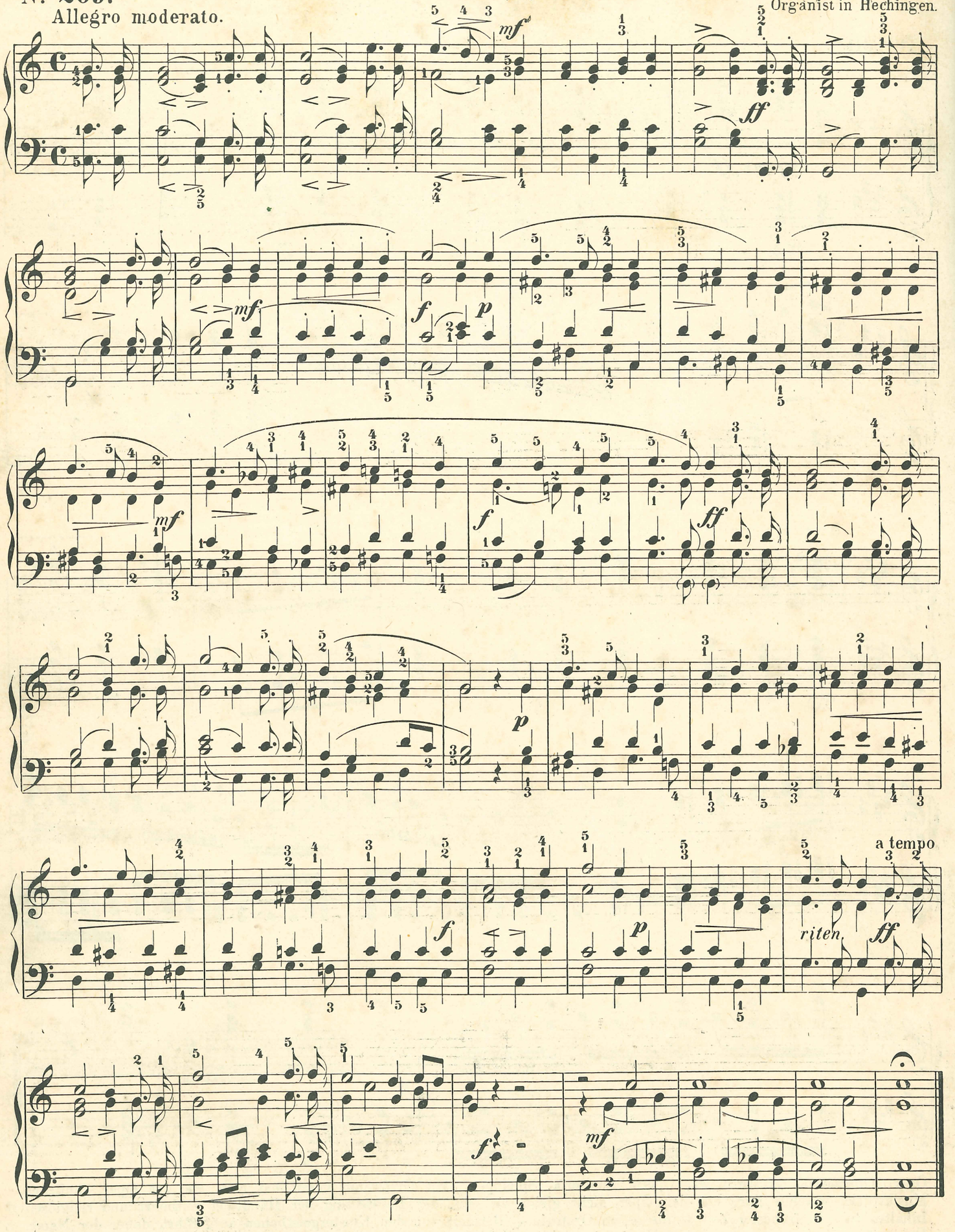
Alleluja. (1. Theil.) Für gem. Chor.

Mit besonderer Genehmigung des Autors.

M. Lehmann,
Organist in Hechingen.

№ 209.

Allegro moderato.



Als Uebungsstoff neben der Vor- und Unterstufe werden empfohlen: „Goldenes Melodienbuch“ von Karl Urbach, Op. 78, Heft 1. (Max Hesse's Verlag in Leipzig.)

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.